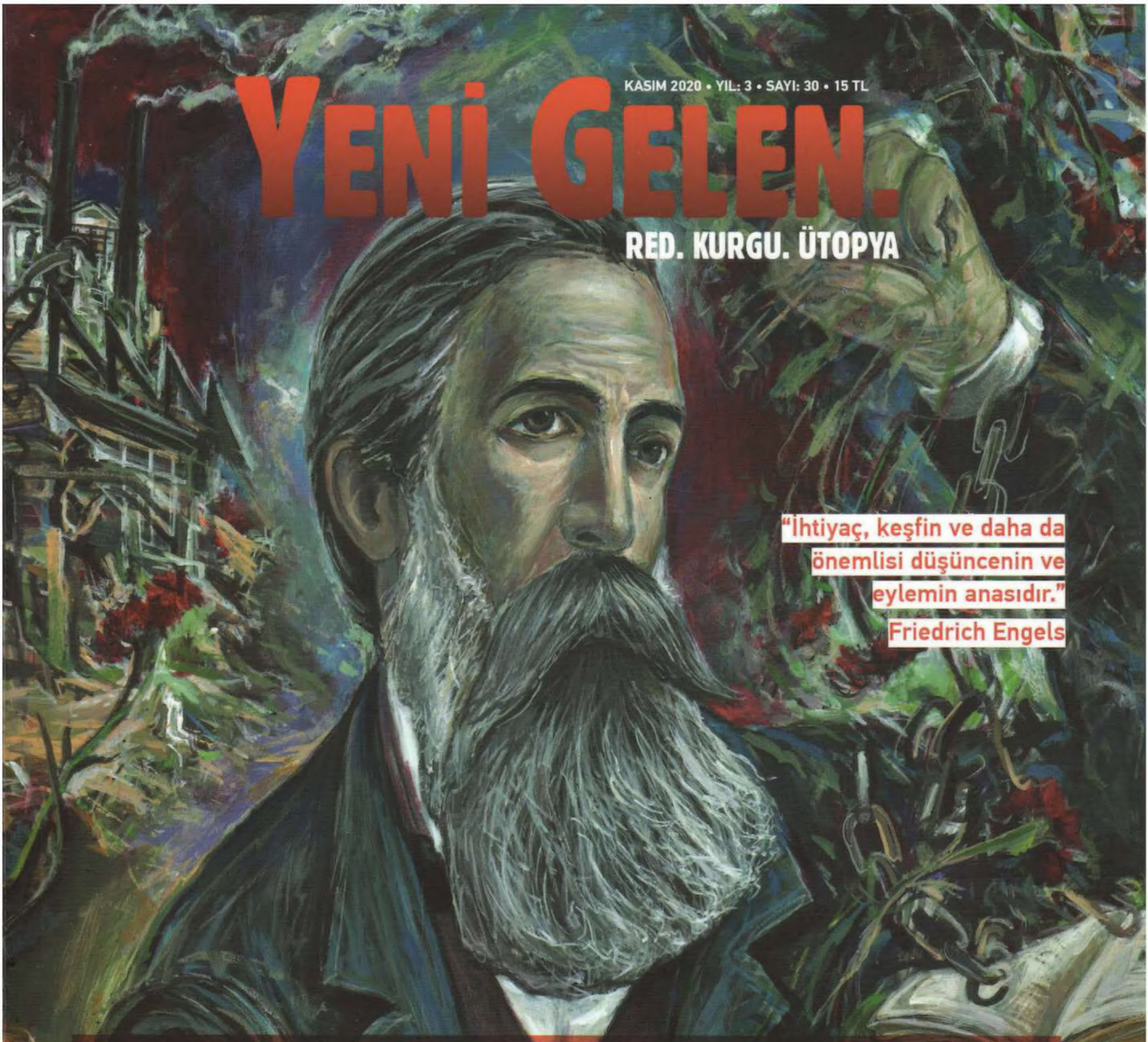
KASIM 2020 • YIL: 3 • SAYI: 30 • 15 TL

YENİ GELEN.

RED. KURGU. ÜTOPYA



"İhtiyaç, keşfin ve daha da önemlisi düşüncenin ve eylemin anasıdır."
Friedrich Engels

Friedrich Engels ve Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu
TANER TİMUR

Emekçilerin Generali 200 Yaşında
ORHAN GÖKDEMİR

İngitere'de Emekçi Sınıfların Durumu'ndan
FRİEDRİCH ENGELS

Yahudilere Felaket Türklere Zafer Getiren, Ark'lı Jan İle Simavna'lı Bedreddin'i Buluşturan 15. Yüzyıl
YALÇIN KÜÇÜK

Heide Deyişleri
HAYRETTİN ÖKÇESİZ

Her Şey Sınıfsal Mıdır? Aşırı İndirgemeci Bir Yazı
TAYLAN KARA

Maden Ocaklarından Rejisörlüğe Politik Filmlerin Usta Yönetmeni Yavuz Özkan / Film Bitmedi!
YEŞİM ZUHAL YOLCU

Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Müzik ve Devlet İlişkisi-2 / Sultan 2. Bayezid Dönemi
EKREM ATAER

Bir Kitap Bağımlısının Notları / 2020 Kasım Virüsten Kaçılan Günlerde Kitap Okumak-5
DR. ULVİ ÖZDEMİR

Derviş Edalı, Gurbete Düşmüş Eğin Türküsü: Enver Gökçe
ALİ EKBER ATAŞ

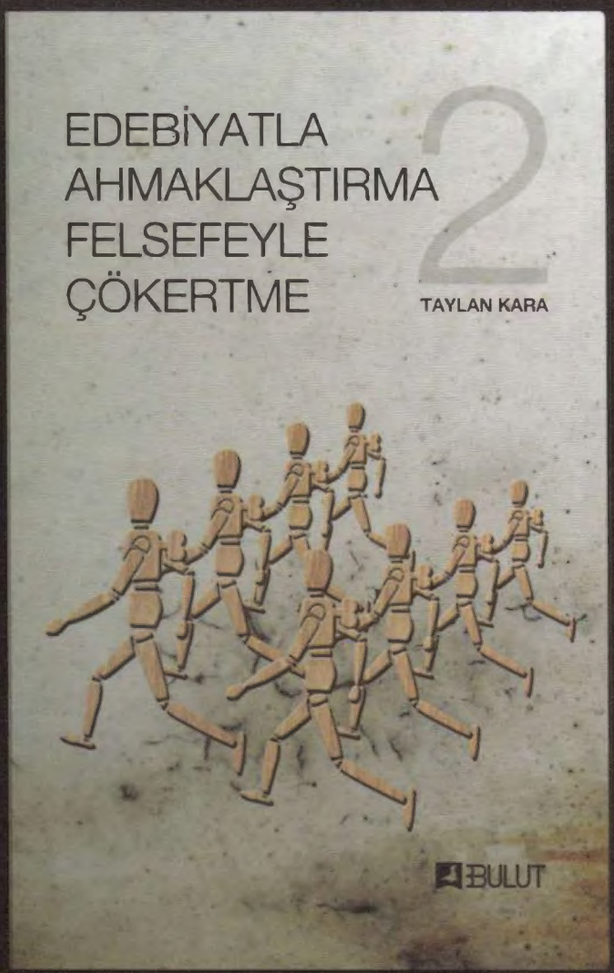
Cumhuriyetteki "Yaban"ı Ütopyada Aşmak
B. SADIK ALBAYRAK

TAYLAN KARA

"KİTLESEL ZİHİN DOLANDIRICILIĞINI"

ORTAYA ÇIKARTMAYA DEVAM EDİYOR!

YENİ ÇIKTI



Bu çağda ahmaklaştırma,
sadece topluma sistematik olarak dayatılan bir uygulama değil aynı zamanda bir endüstridir.
Ahmaklaştırma sosyal ve kültürel bir olgu olduğu kadar iktisadi bir olgudur.
Artık baskın olan edebiyat insansız ve maddesiz bir edebiyattır.
Sokaktan, fabrikadan, okuldan, yaşamdan kovulmuş olan akıl kitaplardan, entelektüel alandan,
zihinlerden de kovulmak istenmektedir; bu da edebiyat ve felsefeyle yapılmaktadır.
Piyasa edebiyatı ve topluma sistematik olarak aşılanan felsefe,
kitlesel bir "zihin dolandırıcılığı"dır.

BULUT
www.bulutyayin.com

Bulut Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
Osmanağa Mah. Yoğurtçu Parkı Caddesi Yonca Apartmanı 64/2 Kadıköy – İstanbul
Tel: 0216. 330 59 24 – 414 21 75 **Faks:** 0216 330 30 59
E-Mail: bulutyayinlari@gmail.com

Facebook: bulutyayin/bulutyayinlari
Twitter: bulutyay98
Instagram: bulutyayinlari

YENİ GELEN.

RED. KURGU. ÜTOPYA

YIL: 3 • SAYI: 30 • KASIM 2020
AYDA BİR YAYIMLANIR
ISSN 2619-9432

YAYIN SAHİBİ
YURDANUR ALBAYRAK

YAYIN TÜRÜ
YAYGIN SÜRELİ AYLIK GAZETE

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE
YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ
B. SADIK ALBAYRAK

ÖYKÜ EDİTÖRÜ:
EVİN OKÇUOĞLU

EGE TEMSİLCİSİ:
AHMET KALE
akale5@gmail.com

YENİ GELENLER
ALİ EŞKİ
AYSUN ADALI
B. SADIK ALBAYRAK
ELİF YILMAZ
MAHİR ARDUÇ
UBEYDULLAH GÜNEL
ULVİ ÖZDEMİR

KAPAK RESMİ
HAYDAR ÖZAY

GRAFİK TASARIM
FATİH MUTLU

YÖNETİM YERİ
TOPÇULAR MAH. OKUR SOK. NO: 5/2,
EYÜP / İSTANBUL
TEL: 0537 240 55 54
WEB: www.yenigelen.com
E POSTA: yenigelendergisi1@gmail.com

BASKI
CEYLAN MATBAA
MALTEPE MAH. DAVUTPAŞA CAD.
GÜVEN SAN. SİT. B BLOK,
ZEYTİNBURNU, İSTANBUL

ABONELİK İÇİN
YURDANUR ALBAYRAK
TEB-TÜRK EKONOMİ BANKASI
TR580003200000000037975929
HESABINA VEYA
YURDANUR ALBAYRAK, 15719029
NO'LU POSTA ÇEKİ HESABINA
200 TL YATIRILDIKTAN SONRA ADRES
BİLGİLERİNİN VE ÖDEME MAKBUZUNUN
KOPYASININ E-POSTA İLE İLETİLMESİ
YETERLİDİR.
YURDIŞI ABONELİK 100 AVRO
KARŞILIĞI TL.DİR

İÇİNDEKİLER

2 • **ENGELS İLE YENİDEN DEVRİMİ KEŞFETMEK**
B. SADIK ALBAYRAK

3 • **DÜNYANIN TAN VAKTİNDE**
AHMET ÖZER

4 • **FRİEDRİCH ENGELS VE FEUERBACH VE KLASİK ALMAN FELSEFESİNİN SONU**
TANER TİMUR

11 • **EMEKÇİLERİN GENERALİ 200 YAŞINDA**
ORHAN GÖKDEMİR

16 • **İNGİTERE'DE EMEKÇİ SINIFLARIN DURUMU'NDAN**
FRİEDRİCH ENGELS

18 • **IRGAT**
HAMZA DEMİR

20 • **"TEMBELLİK HAKKI"**
AHMET ARİF YILMAZ

22 • **YAHUDİLERE FELAKET TÜRKLERE ZAFER GETİREN, ARK'LI JAN İLE SİMAVNA'LI BEDREDDİN'İ BULUŞTURAN 15. YÜZYIL**
YALÇIN KÜÇÜK

29 • **ÖLÜM GEZEGENİNDE YAŞAMAK / UZUN ZAMAN OLDU**
EVİN OKÇUOĞLU

30 • **HER ŞEY SINIFSAL MIDIR? AŞIRI İNDİRGEMECİ BİR YAZI**
TAYLAN KARA

34 • **FİLM BİTMEDİ!**
YEŞİM ZUHAL YOLCU

39 • **HÜSNÜ ARKAN'IN SON ROMANI: NASREDDİN**
MUSTAFA BİLGİN

40 • **CUMHURİYET ÖNCESİ VE SONRASI MÜZİK VE DEVLET İLİŞKİSİ-2, SULTAN 2. BAYEZİD DÖNEMİ**
EKREM ATAER

43 • **AYNANIN DIŞINDAKİ**
CAFER YILDIRIM

44 • **VİRÜSTEN KAÇILAN GÜNLERDE KİTAP OKUMAK-5**
DR. ULVİ ÖZDEMİR

49 • **EMEĞİN HÜNERİ / KEMİKLEŞMİŞ POLİTİK ANLAYIŞ**
MUSTAFA GÖKSOY

50 • **MEHMET ULUSOY'DAN KAPİTALİST KÜLTÜRE BİR MEYDAN OKUMA: ÇÜRÜMENİN ESTETİĞİ**
MEHMET KAPLAN

52 • **DERVİŞ EDALI, GURBETE DÜŞMÜŞ EĞİN TÜRKÜSÜ: ENVER GÖKÇE**
ALİ EKBER ATAŞ

56 • **"SINIFIN CAMINDAN"**
YUSUF ŞAYLAN

58 • **ÇÖZÜM / BURADAYIZ / DOĞUR KİBELE ANA / DÜŞ**
MEHMET BARIŞ

59 • **KOŞUP GELENİM**
ASIM ÖZTÜRK

60 • **GÜN AÇAR MAVİ**
HAYRETTİN GEÇKİN

62 • **MONTAİGNE, PESTALOZZİ, TONGUÇ**
H.OLCAY TAŞLI

65 • **BEKLEYİŞ**
HATİCE SÖNMEZ KAYA

66 • **YENİBOSNA'DA CANI AZ BİR YAŞLI**
HÜSEYİN ÖZDEMİR

68 • **İŞÇİ YAZINI OLUR MU, OLURSA OKUNUR MU?**
CELAL İLHAN

70 • **BÜYÜLÜ GERÇEKLİĞİN SİHİRLİ ELEŞTİRİSİ**
MEHMET HARMA

72 • **"TÜRK SORUNUNA TÜRKİYELİ ÇÖZÜMÜNE" CEVAP**
ARZU KIR

74 • **BENİ ÇÜRÜK ÇUKURLARDA - 6**
UBEYDULLAH GÜNEL

76 • **CUMHURİYETTEKİ "YABAN"I ÜTOPYADA AŞMAK**
B. SADIK ALBAYRAK

81 • **HEİDE DEYİŞLERİ**
HAYRETTİN ÖKÇESİZ

ENGELS İLE YENİDEN DEVRİMİ KEŞFETMEK

Nâzım Hikmet'in "Hoş geldin bebek yaşama sırası sende" dizesiyle başlayan şiirini bilirsiniz. İyimserliğiyle ünlü şairimiz bu yeni gelen bebeğe dünyada yaşamı boyunca karşılaşacağı felaketleri sıralar; kuşpalazı, boğmaca, kara çiçek, sıtma, ince hastalık diye başlayan liste işsizlik, açlık diye devam eder. Bebeğin yolunu bir dolu kaza, tiren, otobüs, uçak kazası, bugünlerde iş cinayeti dediğimiz iş kazası, yer depremi gözlemektedir. Yeni doğanın bu dünyada yaşarken görüp göreceği kuraklık, polis copu, hapishane, ayyaşlık, atom bombası, sevdanın bile karasıdır. İyimser şairimiz bebeğe bu kara tabloyu çizdikten sonra "senin yolunu gözlüyor sosyalizm komünizm filan" diyerek şiiri bitirir. Son dizedeki gelecek umudu, sosyalizm bile bu karanlık karşısında tam belirmez, "filan" parantezine alınarak boşlukta bırakılır.

Nâzım Hikmet'in 1961 yılında yazdığı bu şiirde çizdiği karanlık tablonun daha da koyusunda yaşıyoruz sanki. Kurulu düzenin bırakın önlemeyi, önlemek isteyip istemediğinden emin olamadığımız bir salgın, milyonlara yoksulluk, işsizlik, açlık dayatan bir ekonomik yapı, yalnız bizde değil dünyanın birçok ülkesinde haksızlıklara karşı çıkanları polis copu ve hapishaneyle susturmaya çalışan faşizmler ve kısa süre önce İzmir'i vuran 6,9'luk deprem...

Salgından ölenler, iş cinayetlerinde öldürülenler işsizlikten intihar edenler, çürük binaların altında kalanlar, okullarda dinsel dogmalarla kafaları dumura uğratılan çocuklar, yeni doğan bebeklerin yolunu gözleyen sayısız felaketlerin güncel örnekleridir. İzmir depreminin yıkıntıları altından 80-90 saat sonra çıkarılan kız çocuklarına mucize gözüyle bakılırken benim dilime Nâzım Hikmet'in bu dizeleri takıldı...

Bütün bunların, insanı bir nesne düzeyine indiren, üretim aracı olarak gören kapitalist düzenin zorunlu sonuçları, sosyalizmsiz bir dünyanın hastalıkları olduğunu görmek zorundayız.

***

Yaklaşık 175 yıl önce kapitalizmin ne mal olduğunu Karl Marx'la birlikte ortaya koyan Friedrich Engels'in 200. Doğum yıldönümünü kutluyoruz. 28 Kasım 1820'de Barmen'de doğan Engels, 5 Ağustos 1895'te Londra'da öldü. Engels kapitalist toplumun incelemesine yirmili yaşlarında yazdığı "Ekonomi Politiğin Bir Eleştiri Denemesi" ve "İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu" çalışmalarıyla başladı. Kapitalizmi teorisi ve pratiğiyle ele alarak yola çıktı.

Engels'in 200. Doğum Yıldönümü anısına bu sayımızda üç önemli yazı yer alıyor. Taner Timur Hocamız, Engels'in "Ladwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu" çalışmasından yola çıkarak Marx ve Engels'in felsefi düşüncelerinin oluşmasında Hegel ve Feuerbach'la eleştirel ilişkilerini ele alıyor. Marksizmin doğuşuna ilişkin felsefi bir yolculuğa çıkarıyor bizi. Orhan Gökdemir'in yazısı ise, Engels'in "Sanayi Çağı" İngiltere'sinde işçi sınıfının durumunu araştırdığı kitabı odağında kapitalizme ilişkin ortaya koyduğu insanlıkdışı gerçekleri ele alıyor. Üçüncü bir yazıyla Engels'i anarken sözü kendisine bırakıyoruz, 1845 yılında yazılan "İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu"ndan aktardığımız bölümceler, kapitalizmin toplum ve insan gerçeğine ilişkin bugün de aşamadığımız yıkıcı olguları ortaya koyuyor. Hep görmezden geldiğimiz bir gerçeği, kapitalist düzende patronların kölesi olduğumuz gerçeğini, Engels'in 175 yıl önce yazdıklarında okumak hepimizi sarsacaktır.

***

Yaklaşık üç yıl önce yayına başlayan Yeni Gelen de, Nâzım Hikmet'in şiirindeki bebek gibi kendisini bekleyen sorunlarla mücadele ede ede 30. sayısına ulaştı. Az okur, yetersiz abone, dağıtımı doğru dürüst yapmayan PTT, sürekli artan dolar kuruyla yükselen kâğıt ve baskı fiyatları ile uğraşarak 30. sayıya geldik. Çıktığı günden beri satış fiyatını 10 lirada sabit tuttuk. Yeni Gelen'in bundan böyle 15 liraya satılmasını anlayışla karşılayacağınızı umuyorum.

Bir kez daha yazma gereği duyuyorum; Yeni Gelen yazar-okur dayanışmasıyla yayınlanmaktadır. Kapitalist piyasa ilişkileri içinde sosyalist emekle var oluyor; yazarları telif ücreti almadan yazıyor, çalışanları karşılıksız emeğini koyuyor. Okur cephesinde de benzeri bir bilinç ve duyarlılık bekliyoruz. Abonelerimizin abone bedellerini ödemesini, yeni okurlar ve aboneler kazandırmasını rica ediyoruz.

Engels'in ünlü sözüdür; "İhtiyaç, keşfin ve daha da önemlisi düşüncenin ve eylemin anasıdır." İnsanca yaşamak, çocuklarımızı gelecek güvencesiyle güle oynaya büyütmek, kafalarımızı insanın sınırsız düşünsel potansiyeline yakışır düzeyde geliştirebilmek, barış ve özgürlük içinde bir toplum kurabilmek için bu düzenden kurtulmaya ihtiyacımız var. İhtiyacımızın keşfe, düşünce ve eyleme zorladığı şeyin ne olduğunu biliyorsunuz.

■ B. SADIK ALBAYRAK

DÜNYANIN TAN VAKTİNDE

■ AHMET ÖZER

düşler denizinden geçiyorum yaralı sesimle
deniz rüzgârın pençesinden kurtulmuş
kapkara bir örtüye sarılı / durgun
ay batmak üzere
yıldızlar masal dinleyen çocuklar gibi
uysal hareketsiz ve yerinde.

onca insan vedaya hazırlanırken hayatla
gece giriyor aydınlığın koynuna
dağı kucaklayan ormanların soluğu tutulmuş
sirenler deliyor karanlığı uykunun derinliğinde.

soğuk ve karanlık gökyüzü altında
çocuk cesetleri vuruyor kıyısına denizin
gazeteci savunmasını hazırlıyor tarihe yaslanarak
açlık grevlerini anlatıyor fotoğraflar
el yazılarından şiirler ışıldıyor sesimizi büyüten
parkın salıncağında çocuklar savruluyor bulutlara
biri babasının kucağında uykunun kollarında
besbelli sinema dönüşüdür ev yolunda.

bir kadın öldürülüyor çocuğunun tanıklığında
kürsüde konuşmacısın altmışlı yıllar takvimlerde
marşın nakarat bölümünde sesin / emeğin bayramında
sevdiğin sanatçının ölümü düşüyor ekranlara
bebeğin eli geziniyor babasının tabutunda
mevsimler dönüyor / yeryüzüne dokunuyor günlerimiz
özsuyu yürüyor zeytinin damarına.

bir genç kız / düş atının sırtında
babasının güncesine eğiliyor doğduğu geceyi düşünerek
sokağa çıkma yasağı kesintisiz sürerken
direncin kolları uzanıyor kuşatılmış zamana.

şimdi şu saatte
almanya'da bir türk doğuyor
türkiye'de bir suriyeli
suriye'de bir afganlı
bir şarkıcının sesinin derinliğinde Nâzım
bir sahnede gogol'dur konuğumuz.

derenin azgın suyuna karışıyor anne kız
kuşların kanatlarında gri gökyüzü / toroslardan nil'e uçuveren
ağlamayla sevincin sarkacında koşar adım
anne sıcaklığını örtünen çocuklar okul yolunda
bir gölün daha suyu çekiliyor.
otopsi raporunu veriyorlar
oğlu kurşunlanan bir babaya
bedreddin'in cesedi çırılçıplak
salınıp durmakta yapraksız bir ağaçta
pozantı yolundadır kara tren
tonguç'tur yeni bir enstitüye ışık götüren
mustafa kemal hiç inmemiştir kocatepe'den
milletin geleceği sırtında / kırk yaşında.

trenler ovanın göğsünde akarken
intihara hazırlanan bir güzelin yaşamla dansının
provasız son perdesidir izlediğimiz
ardında kalanlara bıraktığı gözleridir
sorular işte o an iç içe geçer:
roman kahramanları hiç yaşlanmaz değil mi
neden çoğu kişi ölmez doğduğu yerde
çiçekler kurutulunca uzar mı ömürleri
genç ölülerimiz değil midir / anılarımıza
güzelliği harmanlayarak geçit veren
ve ilk aşkıdır herkesin bütün bir yaşamı tazeleyen.

Friedrich Engels ve FEUERBACH VE KLASİK ALMAN FELSEFESİNİN SONU

■ TANER TİMUR

Hegel'le klasik felsefe anlayışı bitmiş ve bu disiplin daha sınırlı bir alana sığınmak zorunda kalmıştı. Bu gelişme dinin ve din görünüşlü felsefenin eleştirisi sayesinde mümkün olmuştu ve bu yönde ilk adımı da, David Strauss, 1835'de yayınlanan İsa'nın Hayatı başlıklı eseri ile atmıştı. Marx'ın daha sonra işaret ettiği gibi, Hegel'in "sisteminin parçalara ayrışması" İsa'nın hayatını tamamen laik bir espriyle anlatan bu eserle başlamıştı.

Tarihi maddeciliğin kurucuları olgunluk çağlarında zaman zaman kendi geçmişlerine eğiliyor ve düşünce yolculuklarındaki köklü dönüşüm noktalarına -Hegel'in "gün batarken uçuşa geçen Minerva kuşu" metaforundaki gibi- yukarıdan bakma ihtiyacı duyuyorlardı. Geçmişle bitip tükenmeyen bu hesaplaşma sürecinde, kuşkusuz en büyük durak noktası Hegel olmuştu. Gerçekten de Marx ve Engels, yaşamları boyunca bu dev düşünüre sık sık yeniden dönmüş ve Hegel'in tutucu "sistem"ini eleştirirken, diyalektik "yöntem"ine olan borçlarını da dile getirmişlerdir. Hatta Marx bazı yazışmalarında Hegel hakkında –sonunda yazamamış olsa bile- ayrı bir kitap yazma arzusundan da söz etmişti. Buna karşılık her iki düşünür de Engels'in "birçok bakımdan Hegel'in felsefesini bizim kendi düşüncemize bağlayan halka"[1] dediği Feuerbach üzerinde pek durmamışlardı. Öyle görünüyor ki kaleme aldıkları her eser pratik ya da teorik bir zorunluluğa yanıt teşkil eden bu düşünürler için böyle bir fırsat ortaya çıkmamıştı. Oysa 1885 yılında Danimarkalı sosyolog C. N. Starcke'nin Feuerbach'ı anlatan eseri Almanca'ya çevrilip yankılar uyandırınca, Engels için de bu fırsat doğmuş oluyordu.[2] Nitekim düşünür, o sırada sosyal-demokrat *Die Neue Zeit* dergisi kendisinden bu kitap hakkında bir yazı isteyince, öneriyi "derhal kabul ettiğini" yazmıştır.[3]

Engels'in, Starcke'nin tanıtmaya çalıştığı Feuerbach'dan çok, kendi tanıdığı ve etkilendiği Feuerbach'ı anlattığı iki makale, 1886 yılında, derginin dördüncü ve beşinci sayılarında yayınlandılar; 1888 yılında da okuyucuya ayrı bir kitap halinde sunuldular. Üstelik bu incelemeyi hazırlarken, Engels, Marx'ın eski bir defterinde Feuerbach'la ilgili *on bir tezini* bulmuş ve *"yeni dünya görüşünün dahiyane tohumunun yer aldığı ilk belge"*[4] dediği bu ünlü tezleri de ilk kez eserinde ek olarak yayınlamıştı.

Aslında Hegel'den kopuş bu dev filozofun düşüncesindeki çelişkili ikilikten kaynaklanmıştı ve Hegel, daha hayattayken, öğrencilerini bir tarafta "sistem"ini öte tarafta da "yöntem"ini benimseyenler olmak üzere iki kampa bölmüştü. Bunlardan "sistem", en özlü ifadesini "var olan her şey rasyoneldir; rasyonel olan her şey de vardır" şeklindeki ünlü formülde buluyor ve Prusya devlet düzenini her yönüyle meşru kılan bir ideolojik kılıf oluşturuyordu.

Engels, Feuerbach'la ilgili incelemesine, Starcke'ın eserine gönderme yaparak, şöyle başlamıştı: "Bu kitap, bizleri, zaman itibariyle bizden tam bir nesil önceki döneme götürüyor; fakat eser Almanya'da bugünkü nesle sanki yüzyıl önce yazılmış kadar yabancı hale geldi".[5] İşte Engels kendi eserini biraz da bu unutuluşun nedenlerini açıklamak için kaleme almıştı. Kırk yıl önce gerçekleşmiş olan bu teorik kopuş, önce Feuerbach aracılığıyla Hegel'den, sonra da bizzat Feuerbach'dan kopuş idi.

***

Aslında Hegel'den kopuş bu dev filozofun düşüncesindeki çelişkili ikilikten kaynaklanmıştı ve Hegel, daha hayattayken, öğrencilerini bir tarafta "sistem"ini öte tarafta da "yöntem"ini benimseyenler olmak üzere iki kampa bölmüştü. Bunlardan "sistem", en özlü ifadesini "var olan her şey rasyoneldir; rasyonel olan her şey de vardır" şeklindeki ünlü formülde buluyor ve Prusya devlet düzenini her yönüyle meşru kılan bir ideolojik kılıf oluşturuyordu. Sonunda da mutlak doğru, "Mutlak Espri" şeklinde Prusya Devleti'nde somutlaşarak donuyor ve insanlık tarihi de böylece son buluyordu. Buna karşılık diyalektik yöntem, "mutlak doğru" diye bir şey tanımıyor ve gerçeği, düşünce akışıyla tarihsel sürecin özdeşliği içinde arıyordu.

Hegel'in diyalektiğini benimseyen öğrencileri düşünce tarihine "genç Hegelciler" diye geçtiler. Bu perspektifte Hegel'e kadar tüm filozofların "mutlak gerçek"le noktalanan "sistematik felsefe" anlayışları da son buluyor ve düşünce tarihinde yeni bir sayfa açılıyordu. "Felsefenin görevi böyle anlaşılınca, diyor Engels biraz da ironi katarak, yani bu görev, ancak tüm insanlığın ilerleyen gelişimi boyunca yapabileceği şeyi sadece bir filozofun tek başına gerçekleştirmesini istemek şeklinde anlaşılınca -ve bizim bunu anlamamıza Hegel'den daha fazla kimse yardımcı olmadı- bugüne kadar kabul edilen anlamda felsefe de bitmiş oluyordu. O zaman insanların bu yolla ve birbirlerinden kopuk şekilde ulaşmaları olanaksız olan her türlü *'mutlak gerçek'*ten vazgeçiliyor ve bunun yerini pozitif bilimler ve bunların bulgularının diyalektik düşünce yardımıyla sentezi sayesinde ulaşılabilecek *'göreli gerçekler'*in araştırılması alıyordu" (s. 356).

***

Hegel'le birlikte sistematik felsefe bitmiş ve felsefe tarihinde yeni bir dönem başlamıştı; fakat aslında, bu, hiç de kolay olmamıştı. Çünkü Hegel'in sistemi "hâlâ değerini koruyan sayısız hazineler" içeren "mistik bir zarf" içinde sunulmuştu ve öncelikle Almanya'da bütün tartışmalara damgasını vuran bu dini kılıfın yırtılması gerekiyordu. İşte Feuerbach'ın 1841'de yayınlanan *"Hıristiyanlığın Özü"* başlıklı eseri bu kılıfı kaldırıyordu.

Feuerbach bütün bir nesli heyecanlandıran bu eserinde neler söylemişti?

Feuerbach, Hegel'le doğrudan ilgili olmayan bu eserinde her şeyin dini giysiler içinde tartışıldığı Almanya'da din, akıl ve aşk ilişkilerini tartışıyor ve Hıristiyanlığı eleştiriyordu. Ona göre, "bir insanın düşünme ve tasarlama yeteneğine ters düşen bir şeye inanması olanaksızdı".[4] İnsan "gerçek özünü asla aşamayan", "yeryüzünün üstüne ancak gözleriyle (yani görebildiği kadar T. T.) yükselebilen" bir varlıktı ve bu yüzden de önce "bakışlarını göğe çevirerek" kuramlar üretmeye başlamıştı (s. 121). Ne var ki gökte de yine kendisini bulmuştu; çünkü "hayal dünyasında başka türde, sözde üstün varlıklar yaratabilirdi; fakat kendisini cinsinden, doğasından asla soyutlayamazdı. Bu hayal ürünü varlıklara atfettiği temel özellikler de ancak kendi özünden alınmış özellikler olabilirdi" (s. 128). Böylece, insan, Allah'ı da aynı şekilde, kendi cinsinin en yüce özellikleri üzerinde düşünerek yaratmıştı. Feuerbach'a göre "din, insanın gizli hazinelerinin gösterişle ortaya dökülmesi, en içten düşüncelerinin itirafı, en gizli aşklarının herkesin ortasında anlatılması" idi (s. 130). Ve insan, "dinin başlangıcı, ortası ve sonuydu", fakat sadece "iyi heyecanlarını, iyi düşüncelerini, iyi ruh hallerini vahiy mertebesine yükseltmişti" (s. 150, 328).

Görüldüğü gibi Feuerbach, felsefesine, daha önceki filozofların aksine *soyut* bir "Töz"den değil, *somut* bir gerçekten ("insan"dan) hareket ederek başlamış ve bu bağlamda "insanın özü"nü sorgulamıştı. Feuerbach'a göre "insanın özü" de *akıl, irade* ve *sevgi* melekelerini bünyesinde toplayan "insan cinsi" idi. Böylece din de akıl dışı, akıl ile çelişen bir inanç sistemi olamazdı.

Felsefenin temeline "Allah" ya da bir çeşit "Allah" anlamına gelecek "Mutlak" değil de "insan cinsi" konulunca *teolojinin* yerini de *antropoloji* alıyor ve böylece *Allah*'la İnsan yer değiştirmiş oluyordu. "Mutlak öz (*Wesen*), diyordu Feuerbach, insanın Allah'ıdır; bizzat kendi özüdür" (s. 122). Kısaca, Feuerbach, *Hıristiyanlığın özünü* anlamak için *insanın özünü*; insanın özünü anlamak için de *insan cinsinin özünü (Gattungswesen)* anlamak gerektiği kanısındaydı ve bunun için de "salt tarihi analizler"den farklı olarak, *"tarihi-felsefi bir analiz"* önermiştir (s. 110).[7] Bu yöntem çerçevesinde, Feuerbach, Hıristiyanlığın nasıl "Yahudiliğin ulusal egoizminden temizlenerek" ayrı bir sevgi ve özgürlük dini haline geldiği, *Teslis ve Tecessüm* kuramlarının seküler anlamları, Katolik ve Protestan mezheplerinin özellikleri vb konularında çözümlemeler yapmıştır.

Feuerbach'a göre aslında "teoloji çoktandır antropoloji haline gelmiş ve tarih de, esas olarak bilinç konusu statüsüne yükseltilmiş olan teolojik özü gerçekleştirmişti; bu noktada da Hegel'in yöntemi tamamen doğru ve tarihi olarak temellendirilmiş bir yöntemdi" (s. 93). Görüldüğü gibi, Feuerbach, bu cümlelerde Hegel'e karşı, daha sonra Marx ve Engels'te tanık olacağımız tavrı sergiliyor, düşünürün yöntemini benimserken "mutlak espri"de somutlaşan sistemine karşı çıkıyordu. Bunu yaparken de düşüncesini görünüşte "materyalist" bir temele oturtmuştu.

Feuerbach

***

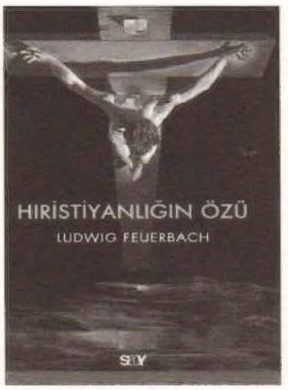
Aslında Feuerbach tam da zamanında gelmiş ve "doğa"nın her türlü felsefenin dışında olduğunu, insanın da doğanın bir parçasını teşkil ettiğini ortaya koymuştu. Böylece Hegel'in büyüsü bozulmuş, "çelişki çözülmüş ve materyalizm tahta oturtulmuş" oluyordu.[8] Bu durumda "heyecan herkesi sardı; diyor Engels; hepimiz bir süre Feuerbach'çı olduk". Marx da, *Kutsal Aile*'de, bazı çekincelerle de olsa, "bu büyük heyecanı paylaşmış ve yeni bakış

açısını selamlamıştı" (s. 358).[9]

Feuerbach'ın edebi, yer yer de tumturaklı bir dille kaleme alınmış eseri kendisine geniş bir okuyucu kitlesi sağlamış ve yazarın adını o yıllarda Almanya'da çığ gibi yayılan "gerçek sosyalizm" akımına bağlamıştı. Oysa –aslında gerçekçilikten uzak olan- bu akımda "güzel cümleler bilimsel bilgilerin, insanlığın aşk sayesinde kurtuluşu da proletaryanın iktisadi üretimin dönüşümü sayesinde kurtuluşunun yerini alıyordu" (s. 359). Böylece Hegel'in sistemi kırılıyor, fakat tamamen çürütülmüş de olmuyordu. "Bir felsefe, onun yanlış olduğu söylenerek ortadan kaldırılamaz; diyor Engels; Hegel'in felsefesi gibi güçlü bir felsefeden ve ulusun entelektüel gelişimini böylesine etkilemiş bir eserden sadece onu yok sayarak kurtulmak mümkün değildi. Onu bizzat bu felsefenin anladığı şekilde 'aşmak' gerekiyordu; yani eleştiri yoluyla onun biçimini yıkmak, fakat bunu yaparken yeni içeriğini de kurtarmak gerekiyordu" (s. 359). Feuerbach bunu yapamamıştı; bu yüzden de nasıl kendisi Hegel felsefesini bir tarafa koymuş ve yok saymışsa, 1848 devrimi de kendi felsefesini bir tarafa koydu ve yok saydı.

***

Engels'in belirttiği gibi, "her felsefenin, özellikle de modern felsefenin temel sorunu düşüncenin varlıkla ilişkisi sorunu", yani idealizm-materyalizm tartışması idi (s. 359). Oysa o tarihlerde bilimsel gelişmeler idealizmi çürüttüğü halde Kant'dan, Hume'dan esinlenen -ve üniversitelerde de egemen olan- bazı agnostik düşünürler, Kant'ın *a priori* kategorileri gibi "lojik kategorilerin önceliğine" inanmaya devam ediyorlardı. Aslında Feuerbach bunlardan değildi ve Hegel'i materyalizme yönelen ve belli bir aşamada idealizmden kopan bir perspektifte yorumlamıştı. Vardığı noktada da maddi dünyayı ilk gerçek, düşüncelerimizi de "bize ne kadar aşkın görünürlerse görünsünler, maddi bir organın, beynimizin ürünü" olarak tanımlamıştı. Ne var ki tam da bu noktada kalmış, daha öteye geçememişti. "Materyalizm benim için varlığın yapısının ve insan bilgisinin temelidir" diyordu Feuerbach; fakat buradan ileriye dönük bir diyalektik materyalizme geçemiyor, farkına varmadan Hegelci kalıyordu. Unutmayalım ki Hegel'de de "Doğa, 'İde'nin yabancılaşmasından başka bir şey olmadığı için, zamanda hiçbir değişikliğe uğramıyor, sadece mekânda farklılaşan bir açılım sergiliyordu" (s. 364). Jeoloji, ambriyoloji, bitki/hayvan fizyolojisi ve organik kimyanın hızla geliştiği günlerde, Goethe ve Lamarck gibi düşünürlerin evrim kuramını öncelediği bir ortamda elbette ki bu çok saçma bir görüştü; fakat Hegel'in sonunda her şeyi tutarlı bir bütünlük içinde sunan "sistem"i bunu gerektiriyordu. Ne var ki Feuerbach'ın "materyalizm"i de bu statik duruşu aşamamış ve kendi ifadesiyle "materyalizmle ileriye değil, geriye dönük yönde uyum halinde" olduğunu söylemişti (s. 363). Oysa Engels'in dediği gibi, "sadece doğada değil, beşeri toplumlarda yaşıyorduk ve bunların da kendi gelişmeleri, kendi tarihleri ve nasıl doğanın bilimleri varsa, bunların da bilimleri vardı" (s. 367). Böylece gerçeklere ulaşmak için *felsefeden tarih ve bilimlere geçmek* zorundaydık.[10] "O zaman da, doğa ve tarih alanlarından kovulmuş olan felsefe, varlığını koruyabildiği ölçüde saf düşünce alanıyla, yani bizzat düşünce süreci kanunlarının kuramıyla, kısaca mantık ve diyalektik ile yetinmek zorunda kalacaktı" (s. 390). İlginçtir ki Engels'in bu satırları yazmasından tam otuz iki yıl sonra, L. Wittgenstein, *Tractacus*'da (yani 20. yüzyılın en etkileyici felsefi metinlerinden birinde) felsefeyi şöyle tanımlayacaktır: "Felsefenin amacı düşüncenin mantıki planda aydınlatılmasıdır. Felsefe bir doktrin değil, bir etkinliktir. Felsefi bir çalışma esas olarak açıklık getirmekten ibarettir. Felsefenin sonucu bir takım 'öneriler' üretmek değil, önerileri açıklığa kavuşturmaktır. Felsefenin amacı, başka türlü –söz gelişi- donuk (*opaque*) ve bulanık (*blurred*) görünen düşünceleri kesin



Hegel'le birlikte sistematik felsefe bitmiş ve felsefe tarihinde yeni bir dönem başlamıştı; fakat aslında, bu, hiç de kolay olmamıştı. Çünkü Hegel'in sistemi "hâlâ değerini koruyan sayısız hazineler" içeren "mistik bir zarf" içinde sunulmuştu ve öncelikle Almanya'da bütün tartışmalara damgasını vuran bu dini kılıfın yırtılması gerekiyordu. İşte Feuerbach'ın 1841'de yayınlanan "Hıristiyanlığın Özü" başlıklı eseri bu kılıfı kaldırıyordu.

Engels kendi eserini biraz da bu unutuluşun nedenlerini açıklamak için kaleme almıştı. Kırk yıl önce gerçekleşmiş olan bu teorik kopuş, önce Feuerbach aracılığıyla Hegel'den, sonra da bizzat Feuerbach'dan kopuş idi.

bir şekilde sınırlamak ve aydınlatmaktır".[11] Ve "konuşamayacağımız konularda ise susmamız" gerekir.

***

Hegel'le klasik felsefe anlayışı bitmiş ve bu disiplin daha sınırlı bir alana sığınmak zorunda kalmıştı. Bu gelişme dinin ve din görünüşlü felsefenin eleştirisi sayesinde mümkün olmuştu ve bu yönde ilk adımı da, David Strauss, 1835'de yayınlanan İsa'nın Hayatı başlıklı eseri ile atmıştı. Marx'ın daha sonra işaret ettiği gibi, Hegel'in "sisteminin parçalara ayrışması"[12] İsa'nın hayatını tamamen laik bir espriyle anlatan bu eserle başlamıştı. Oysa Feuerbach, bu eleştirel bakış açısını benimsemekle beraber, din ve felsefeden kopmuyor, bunlardan tarih ve doğa bilimlerine geçeceğine cinsel aşka ve akla dayanan yeni bir din öneriyordu. Kısa zamanda aşılmasının ve unutulmasının nedeni de bu gizli idealizmi oldu. "Feuerbach'ın gerçek idealizmi, diyor Engels, ancak onun din ve ahlak felsefesine baktığımız zaman anlaşılır; hiçbir şekilde dini ortadan kaldırmak istemiyor; yetkinleştirmek istiyor. Ona göre felsefe de dine dönüşmelidir" (s. 368). Feuerbach tarihi maddeciliğe tamamen zıt olan bu görüşten hareket ederek insanlık tarihini de dini dönemlere ayırarak açıklamak istemişti. "İnsanlık çağları ancak dini nitelikteki değişimlerle birbirinden ayrılır; diyordu Feuerbach; derin tarihi hareketler ancak insanların kalbine kadar ulaşan hareketlerdir (...) Kalp dinin esasıdır".[13]

Feuerbach dinden kopmamış; dini, felsefe statüsüne dönüştürmeye çalışmıştı. Zaten tarih ve toplum araştırmalarından çok da haberdar değildi. O kadar ki sırf kendisini savunmak üzere kitap yazmış Stracke bile Feuerbach hakkında "sosyoloji onun için *terra incognita* (meçhul toprak) idi" demek zorunda kalmıştı.[14] Hıristiyanlığı eleştirisinden sonra ücra bir taşra üniversitesine sürülmesi ise kendisini yenileme olanaklarını daha da azaltmıştı. Feuerbach'ın bu durumunu anlatırken, Engels, "köyde tek başına bırakılmış bir filozof, diyor, bilimdeki gelişmeleri nasıl izleyebilecekti ve bizzat doğa bilimcilerinin bile kabul etmedikleri ya da doğru şekilde kullanamadıkları bilimsel bulguları gerektiği şekilde nasıl değerlendirebilecekti? Bunun başlıca sorumlusu, felsefe kürsülerini kılı kırk yaran, eklektik, ukala profesörler doldururken, onları yüz fersah geçen Feuerbach'ı küçük bir köyde çürümeye ve köylüleşmeye mahkûm eden Almanya'nın acınacak koşulları idi" (s. 366). Bu ortamda bilimsel araştırmanın temelini oluşturacak materyalist yaklaşım da anlam değiştirmiş ve açgözlülük, sefih hayat, kâr peşinde koşmak, borsa spekülasyonu yapmak gibi vülger anlamlar kazanmıştı. Buna karşılık idealizm de erdemli olmak, yüksek manevi hedefler peşinde koşmak anlamında kullanılıyordu. Starcke bile, kahramanını savunma gayreti içinde, Feuerbach'ı böyle bir "idealist" olarak sunmuş, fakat onun idealizminin nerede olduğunu görememişti. Feuerbach'ın idealizmi, aslında, yaratmaya çalıştığı yeni dinde ve tarihi evrimi dini dönemler çerçevesinde açıklamaya çalışmasında yatıyordu. Bu durumda Marx ve Engels, tarihi maddeciliği inşa ederlerken, Hegel diyalektiğinden tamamen kopmak için, Feuerbach'taki din ve doğa ilişkilerini de tersine çevirmek zorunda kalacaklardı.[15] Marx bunu daha 1844'te *Yahudi Sorunu* ile yapmış ve Hegel'in devlet felsefesini eleştirdiği makalesine "Almanya için esas olarak dinin eleştirisi bitti ve dinin eleştirisi tüm eleştirinin koşuludur" diyerek başlamıştı.[16] Bütün bunlar Feuerbach'ın felsefesinin sınırlarını ve bu düşünürün 1880'lerde neden unutulduğunu da gözler önüne seriyordu. Engels devrimci fikirlerin hızla geliştiği bu yıllarda Feuerbach'a yeniden döndüyse, bu biraz da Danimarkalı sosyologun eserinin kendisine tarihi maddeciliğin nasıl ortaya çıktığını ve temel ilkelerini –o sırada ulaşmış olduğu daha zengin bir bilgi birikimiyle- yeniden sergileme fırsatı vermiş olmasından doğuyordu.

Gerçekten de, Engels, *Anti-Dühring*'ten sekiz yıl sonra *Die Neue Zeit*'a yazdığı makalelerde tarihi maddeciliğin antolojilere geçecek bir özetini daha yapmıştı. Bu yazıların dinle felsefe ilişkilerini irdeleyen satırları günümüzde çarpıcı bir güncellik kazanmış bulunuyorlar.

***

Engels, Starcke vesilesiyle Feuerbach'ı anlatırken bu düşünürün se-

küler bir "aşk dini" şeklinde anladığı dini ön plana çıkaran fikirlerine karşı tarihi maddeciliğin dini nasıl açıkladığını da anlatmış ve, ana hatlarıyla, insanların doğa kuvvetlerine tapmaktan tek tanrılı dinlere doğru nasıl evrildiklerinin yol haritasını çizmiştir.

İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yapıyorlardı; fakat sonunda egemen olan, bireylerin öznel iradelerini aşan "gizli toplumsal kanunlar" idi. Elbette ki insanların istençleri de önemliydi ve bu istenci de düşüncelerimiz ya da tutkularımız belirliyordu. Ne var ki "düşünce ve tutkularımızı harekete geçiren dürtüler de çok çeşitli nitelikteydi; bunlar dış nesnel varlıklar olabileceği gibi, 'hakikat ve adalet aşkı', kişisel ihtiras veya kin, ya da tamamen bireysel bir sürü başka kapris şeklinde manevi dürtüler de olabilirdi" (s. 382). Engels bu saptamadan hareket ederek bir din ve ideoloji sosyolojisi yapıyor ve doğa dinlerinden "ulusal tanrılar"a, oradan da Roma imparatorluğu bağlamında evrensel bir dine geçişin arka planını anlatıyor. Gerçekten de insanlar, dini, özerk ve kendi kendine gelişen bir dünya görüşü sandıkları ve bu şekilde benimsedikleri için, yaşadıkları maddi koşulların bu evrimde ne ölçüde belirleyici olduğunun farkında görünmüyorlar. Bu maddi koşullar da esas itibariyle toplumsal sınıfların oluşumu ve kavgası şeklinde somutlaşıyor ve her türlü ideolojiyi olduğu gibi dinleri de belirliyor. Ne var ki "din, bir kez ortaya çıkınca, gelenek şeklinde bir içerik kazanıyor ve her türlü ideolojik alanda olduğu gibi, büyük bir tutucu güç haline geliyor" (s. 390). Bu iç içe sınıfsal-geleneksel gelişmeyle ilgili birçok somut analizi Marx ve Engels'in başka vesilelerle yaptıkları incelemelerde buluyoruz.[17] Burada, bu yazıya son verirken, Engels'in, günümüzde hâlâ güncelliğini koruyan kapitalizm-protestanizm ilişkileri sorunsalı hakkında söylediklerini özetlemenin yararlı olabileceğini düşünüyorum.

***

Ortaçağ'da Avrupa'da din, feodal yapının hiyerarşik düzenine uyum sağlamış ve teolojik doktrinler halinde tüm disiplinleri (felsefe, hukuk, siyaset) kontrolü altına almıştı. Bu homojen yapıda ilk çatlaklar şehirlerde burjuvazinin gelişmesi ile ortaya çıktı ve katolisizme karşı ilk başkaldırı da güney Fransa'da, bu bölgenin en gelişmiş şehri olan Albi'de patlak verdi.[18] Üretim güçlerinin artması böyle gelişmiş şehirlerde bir yanda geleceğin proletaryasını teşkil edecek plebleri (gündelikçi işçiler, her türlü hizmetçiler, ayak takımı vb), öte yanda da bunlardan nefret eden ılımlı-devrimci bir burjuvazi ortaya çıkarmıştı. Ne var ki feodalizmin manevi dayanağı olan Katolik Kilise'ye karşı zafer ancak yükselen burjuvazinin büyük bir güç kazanmasıyla mümkün olabilirdi ve bu çapta –tarihe *Reform* adı altında geçecek olan- ilk hareket Almanya'da, Luther'le başladı. Oysa Almanya'da burjuvazi küçük soyluları, plebleri ve köylüleri henüz devrim bayrağı altında toplayacak derecede güç kazanamamıştı. Bu koşullarda direnişte daha ilk aşamada soylular yenildiler; devrimci hareket köylü ayaklanması ile yine de doruğuna ulaştı; fakat şehirliler büyük soylulara (prenslere) karşı kendilerini desteklemeyince onlar da yenildiler ve devrimci dalga böylece son buldu. Bu tabloyu çizen Engels, köylü ayaklanmasının son bulması ile "Almanya, üç yüzyıl sürecek olan bir zaman diliminde, tarihte özerk bir rol oynama olanağını kaybetti" diyor (s. 389).[19]

Protestan bayrağıyla ikinci ve daha güçlü reform dalgası Jean Calvin'in liderliğinde yaşandı ve Fransız reformcu, bir yandan Kilise'yi demokratikleştirirken öte yandan da "Cenevreli, Hollandalı ve İskoçyalı cumhuriyetçilere bayrak teşkil etti". Aynı hareket Hollanda'yı İspanya'nın ve Alman İmparatorluğu'nun sultasından kurtarmış, İngiltere'de yaşanan burjuva devrimine de ideolojik kılıf teşkil etmişti. İngiltere'de de 1688'de Stuart Hanedanı'nı yıkanlar, bir yıl içinde de Protestan Kilise'nin manevi otoritesi altında büyük burjuvazi ile toprak aristokrasisini uz-

Engels'in belirttiği gibi, "her felsefenin, özellikle de modern felsefenin temel sorunu düşüncenin varlıkla ilişkisi sorunu", yani idealizm-materyalizm tartışması idi. Oysa o tarihlerde bilimsel gelişmeler idealizmi çürüttüğü halde Kant'dan, Hume'dan esinlenen -ve üniversitelerde de egemen olan- bazı agnostik düşünürler, Kant'ın a priori kategorileri gibi "lojik kategorilerin önceliğine" inanmaya devam ediyorlardı.

laştırarak Orange Hanedanı'nı tahta oturttular. Oysa aynı tarihte Protestanlar Calvin'in kendi ülkesinde, Fransa'da eziliyor, Katolikliğe dönmeye ya da ülkeyi terk etmeye zorlanıyorlardı. Fakat artık orada da geleneksel kilise aslında yenilgiye uğramış ve özgür düşünce temsilcileri -örneğin Pierre Bayle- skolastik ilahiyatçılardan çok daha etkili hale gelmeye başlamıştı. "XIV. Louis'nin sert önlemleri, diyor Engels, burjuvazinin devrimini dini ideolojinin dışında, gelişmiş burjuvaziye uygun tek şekil olan salt siyasal biçimde gerçekleştirmesini kolaylaştırmaktan başka bir işe yaramadı" (s. 390). Fransızların siyasetteki -19. yüzyılda tüm devrimcilere ilham kaynağı olacak- üstünlükleri ve devrimci gelenekleri böyle başlamıştı.

Engels'in –Marx'ın da paylaştığı ve yer yer ifade ettiği- bu analizleri günümüzde gelişmiş kapitalist ülkelerden çok, kapitalistleşme sürecini gecikmiş olarak yaşayan ülkelerde yeniden güncellik kazanmış bulunuyor ve bu konuda daha çok da Engels'in değil, Weber'in adı geçiyor ve Alman sosyolog –kendisinin bazı ifadelerine de ters düşecek şekilde- tarihi maddeciliği bu tezlerle çürütmüş bir bilim adamı olarak sunuluyor.[20]

Bu durum ne ölçüde gerçeklere uygundur? Yoksa Marx ve Engels'in, kendi zamanlarında küçümseyerek baktıkları Alman üniversitesinde gördükleri gibi, ayrıntılar içinde boğulmuş, ukala ve eklektik profesörlerden biriyle daha mı karşı karşıyayız? Marx ve Engels Alman üniversitelerinde neden hiçbir zaman okunan, okutulan ve tartışılan düşünürler haline gelemediler?[21] Kapitalist dünya üniversitelerinde –devrimci dalgaların yükseldiği dönemler dışında- öğretim elemanlarının hem devrimci hem de ünlü ve etkili olabilmeleri mümkün müdür?

Engels'in yukarıdaki analizleri Almanya'da yayınladığı zaman Max Weber yirmi iki yaşındaydı ve Berlin Üniversitesi'nde öğrenciydi. Okuma hırsıyla tutuşan böyle bir öğrencinin iki yıl sonra kitap halinde de yayınlanan bu analizlerden habersiz olduğunu düşünmek herhalde zordur. Öyle olsa bile, 1920 yılında yayınladığı ve kendisini dünyaca ünlü bir sosyolog konumuna yükselten eserinde, Weber'in Engels'in adını bir kere bile anmamış olması, onun tezleriyle tartışmaması garip değil midir? Sanıyorum ki akademik etiğe olduğu gibi Protestan etiğe de aykırı olan bu durumun açıklanması yine tarihi maddecilikte yatıyor ve egemen sınıfların bilimi de nasıl biçimlendirip yönlendirdikleri bu vesileyle bir kez daha gözler önüne serilmiş oluyor.

Taner Timur'un bu yazısı Marksist Klasikleri Okuma Kılavuzu (Yordam Kitap, İstanbul, 2020) kitabından alınmıştır.

---

[1] Friedrich Engels; *Ludwig Feuerbach et la Fin de la Philosophie Allemande*; Marx- Engels, *Oeuvres Choisies*, c. III, Editions du Progrès, 1974, s. 349.

[2] Carl Nikolai Stracke (1858-1926); *Ludwig Feuerbach*, Stuttgart, 1885.

[3] F. Engels; age, 1888 baskısına sunuş yazısından.

[4] Aynı sunuş yazısından.

[5] F. Engels; age, s. 351. (Bu esere yapılan göndermeler izleyen sayfalarda metin içinde verilecektir).

[6] Ludwig Feuerbach; *L'Essence du Christianisme*, Paris, Maspero, 1968, s. 90. (Bu esere yapılan göndermeler, izleyen sayfalarda metin içinde verilecektir).

[7] Feuerbach, eserinin 1843 baskısının önsözünde "tarihi-felsefi analiz" yöntemine örnek olarak din tarihçisi Georg Friedrich Daumer'i veriyor. Marx ve Engels, aynı yazarın yedi yıl sonra yayınlanan *Yeni Çağın Dini başlıklı (Die Religion des neuen Weltalters*; Hamburg, 1850) hakkında acı ve alaylı bir eleştiri yazacaklardır. Bkz. Marx-Engels; *Sur la Religion*, Paris, Editions Sociales, 1968, s. 90-97.

[8] Engels; *Feuerbach*, s. 358. (İzleyen alıntılar da aynı eserden yapılmıştır.)

[9] Marx, 1844'te, *Kutsal Aile*'de Feuerbach'ın katkısını şöyle özetlemişti: "Feuerbach, Hegel'i, metafizik mutlak *espriyi, 'doğa temelinde reel insan*'a dönüştürerek yine Hegel'in bakış açısından tamamlayan ve eleştiren ilk düşünür oldu; yine ilk kez, *dinin eleştirisini*, aynı zamanda, ustalıkla, Hegel'in *spekülasyonunun* ve sonuç olarak da *her türlü metafiziğinin temel ilkelerini ana hatlarıyla* ortaya koyarak tamamladı". (İtalikler Marx'a ait). Bkz. Marx-Engels; *La Sainte Famille*; Paris, Editions Sociales, 1972, s. 167.

[10] Burada işaret etmek isteriz ki, Engels, bu sözlerinde "tarih"i toplum bilimleri, "bilim"i de doğa bilimleri olarak kullanmaktadır.

[11] Ludwig Wittgenstein; *Tractacus Logico-Philosophicus*; Paris, Gallimard, 1961, s. 52.

[12] Marx-Engels; *Idéologie Allemande*, Paris, Editions Sociales, 1975, s. 41. (İlk baskı 1846).

[13] Engels, Starcke'den alıntılıyor; age, s. 368.

[14] Engels alıntılıyor; age, s. 372.

[15] Louis Althusser, Feuerbach'ın toplu eserlerine yazdığı sunuş yazısında bu filozofun Hegel'den farklı bir "sorunsal" (problématique) oluşturduğunu ve Marx ve Engels'in de "iki üç yıl boyunca Feuerbach'ın bu 'sorunsal'ını benimsediklerini" yazmıştır. Althusser, aynı sunuşta, temel kavramlarından olan 'sorunsal'ı, "aralarında sistematik bir biçimde bağlantılı olan bir kavramlar bütünü" olarak tanımlıyor. L. Althusser; *Pour Marx*; Paris, Maspero, 1968, s. 40. Althusser'in önerisinin, Engels'in somut tarihsel açıklamalarına fazla bir şey kattığı kanısında değiliz.

[16] K. Marx; *Critique de la Philosophie du Droit de Hegel*; Paris, Aubier, 1971, s. 51.

[17] Bu analizleri toplayan bir eser için bkz. Marx-Engels; *Sur la Religion*; Paris, Editions Sociales,

[18] Engels'in sözünü ettiği Albi'liler (Albigeois) adlı mezhep mensupları daha 12. ve 13. yüzyıllarda, bazı Güney Fransa ve Kuzey İtalya şehirlerinde Katolik Kilisesi'nin lüks içinde yaşamasına isyan bayrağını açmışlardı.

[19] Engels, Almanya'da köylü ayaklanmalarını, daha önce çok daha ayrıntılı olarak analiz etmişti. Bkz. F. Engels; *La Guerre des Paysans en Allemagne*, Paris, Editions Sociales, 1974 (ilk baskı 1874).

[20] Weber'in eserinin (*Die Protestanische Ethik und der Geist der Kapitalismus*, 1920) tarihi maddeci perspetifde tartışmasını şu kitabımda yapmıştım: T. Timur; *Felsefe, Toplum Bilimleri ve Tarihçi*; İstanbul, Yordam Yayınları, 2011, s. 331-349.

[21] *Kapital*'in yayınlanmasından kısa bir süre sonra, Alman üniversiteleriyle ilgili öğretici bir tecrübesini, Marx, dostu Dr. Louis Kugelmann'a yazdığı bir mektupta şöyle anlatmıştı: "Alman Üniversitesi'nde iktisat dersi veren bir öğretim üyesi *(privatdozent)*, bana, (*Kapital*'de) yazdıklarımın kendisini tamamen ikna ettiğini, fakat durumunun, kendisini, tıpkı 'diğer meslektaşları gibi', kanılarını açıklamamaya mecbur ettiğini yazdı. Bu uzman mandarinlerin korkaklığı ve öte yandan da burjuva basınının susuş kumkuması bana çok zarar veriyor". K. Marx; *Lettres à Kugelmann*; Paris, Editions Anthropos, 1968, s. 114 (11 Şubat 1869 tarihli mektup).

EMEKÇİLERİN GENERALİ
200 Yaşında

■ ORHAN GÖKDEMİR

İşçi sınıfının büyük kâşifi Friedrich Engels 28 Kasım 1820'de doğdu. 200 yaşında. Emekçi sınıfların durumu İngiltere dışında pek çok yerde hâlâ onun tanıklık ettiği durumda. **Emekçi sınıflar o iki yüz yıllık arada ayağa kalktı ve düşmanlarını tutup yere çaldı. Sonra o düşmanlar yeniden doğruldu ve kalktı. Emekçi sınıflar açısından karanlık bir dönemin içindeyiz yeniden.** Ama General'in tarihe tuttuğu ışık parlamaya devam ediyor. Sınıfın kurtuluşu kendi ellerindedir!

Dönemin ruhu anlaşılsın diye not ediyorum; 19. Yüzyılın başında İngiliz parlamentosuna çağırılan bir doktora, "Günde 16 saat bir makine kolunu çevirmek zorunda olan bir işçiye, yemeğini yediği sırada da işine ara vermesi için izin verilmezse, bu onun sağlığına zarar verebilir mi?" diye sormuşlardı. Üretimi arttırmanın yollarını arıyorlardı. Doktor da "Yemek sırasında makine kolu çevirmek işçinin sağlığına neden zarar versin?" diye yanıtlamıştı soruyu. Öyle ya, kolu çevirmese bile çatal-kaşıkla benzer bir iş yapacaktı yemek sırasında da. "Günde 18 saat dokuma fabrikasında çalışan ve sadece 6 saat uyuyan" bir çocuğun sağlığının ne olacağı sorusunu yanıtlarken ise biraz tereddüt etti. Bu sonuncu sorunun cevabı biraz araştırılmalıydı!

Buna, hep birlikte "Sanayi Devrimi" diyoruz. Makineleşme ve üretimde hızlı artış olarak biliyoruz. Esası bir insan neslinin toplu kurban edilmesi üzerine kurulu bir yeni üretim düzendir.

Bugün makineleşmenin iyi bir şey olduğunu sorgusuz kabul ediyoruz. Fakat "devrimde" bambaşka bir tablo vardır. Engels diyor ki, "Bir köy papazı olan Dr. Cartwright mekanik tezgâhını (power-loom) icat etti ve 1804 dolaylarında bunu öylesine mükemmelleştirdi ki, bu makine el dokumacısının yerini başarıyla aldı." Yani makineler kolaylaştırmazlar, özgürleştirmezler. Tam tersine "yer" alırlar. Papaz Cartwright'in "makinesi" de el dokumacılarının yerini almış, onları ücretli işçi derecesine düşürmüştür. El dokumacısının bir makine kolunu günde 16 çeviren emekçiye dönüşmesinin öyküsüdür bu.

Makinenin tarihi üzerine bir çalışmada (Demir Melekler) bu icadın yol açtığı tahribat şöyle anlatılıyor: "Onun mesleği papazlıktı. Bu şair, dokumacılara acıdığı için makineli dokuma tezgâhını icat etti. Bu tezgâhlar dokumacıları da onların bükücüleri indirdikleri proleterlik derecesine düşürdü. Dokumacılar aç kaldılar ve yoksulluklarını öyle acıklı bir şekilde haykırdılar ki bu zavallıların ıstıraplarını Tanrının sesiyle insanlara ilan için birçok yeni şairlerin doğması gerekti."

Ancak sanıldığı gibi makine ne iyidir ne de kötü. İyi ve kötü olan onların kullanım biçimidir. Kapitalist bir düzende, makine, işçinin düşmanıdır. Onun esaretini arttırır. İşini bir makine kolunu çevirmeye indirger. Lakin emek verimliliğini arttır. Böylece makinesiz ürettiğinden daha fazla üretir işçi.

Daha fazla üretmenin ise işçiye hiçbir faydası yoktur. Sanayi Devrimi'nin emekçi sınıflara öğrettiği ilk ders budur. Bir kez üretici yeteneğini başkasına kiralamışsan, üretim süreci üzerinde hiçbir etkin ve yetkin yoktur. Ücret, üretici yeteneğini devretmenin bedelidir. Devrettiğin yeteneğinin sonuçları seni değil ancak kiralayanı ilgilendirir.

SANAYİ DEVRİMİ

Engels "İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu"nda Manchester'ı anlatıyor. O tarihte İngiltere'nin ikinci büyük kentidir. Notlarına bakarken kentte tanık olduğu sefaleti abartmamış olduğunu düşünüyor. 20-30 bin kişiyi barındıran eski kentin pisliğini, havasızlığını, hastalıktan kıvranan sakinlerinin durumunu defterine not etmiştir, ancak bu notlar bile gerçeği resmetmekten çok uzaktır. Burası dünyanın en büyük imalatçı kentidir. Üretim artmıştır ama insanlık yok denecek kadar azalmıştır. Manchester insan eliyle yaratılmış bir cehennemdir. Şimdi "kapitalist üretim tarzı" VEYA "piyasa toplumu" diyoruz. İşçilerin üst üste yığıldığı, havasız, hastalıklı, pis silolardır kentleri. Orada insanlık yoktur, sadece üretim vardır.

Engels, "Dehşet ve sefalet uyandıran her şeyin kökeni yakındadır ve bütün bunlar sanayi çağına aittir" diye resmediyor durumu. Korkunç bir çağdır. Feodal hizmetlerden kurtulan çalışan insanın yeniden sadece bir madde ve köle olarak kullanılması

Putilov Fabrikasında
Petrograd Sovyeti Seçimleri, 1920

böyle mümkün olmuştur. Temelinde özgür köylülerin karşı karşıya kaldığı açlıktan korkusu vardır. "Bu işçiler, bu sefalet olmadan ve bu esaret olmadan imalat yapamazdı" diyor Engels. Daha doğrusu, yapmaya yanaşmazdı. Yanaşmamıştır, zorla yanaştırılmıştır.

İngiltere makine devrimi ile kendisini "dünyanın atölyesi" haline böyle getirdi. Kırları boşalttı ve toprağa bağlı köylüleri özgürleştirdi. Sonra özgürleşmiş köylüleri kitleler halinde kentlere yığdı. Baş edemeyince bazılarını geri göndermeye kalktı. Açlıktan ölmesinler diye "Düşkünler Yasası"nı çıkarttı. Sonra onu da kaldırdı. Özgür köylü ölmek ile proleterleşmek arasında arafta kaldı. Direnişler fayda etmedi. Sonunda üretici yeteneklerini parası olanlara kiralamayı öğrendi. İngiliz İşçi Sınıfının doğuş hikâyesidir.

DÜŞKÜNLER VE EMEKÇİLER

Anlamlı bir rastlantı, toplumsal bir vaka haline kapitalizmin doğuşunda, piyasa toplumunun eski feodal ilişkileri parçalayarak kendine yer açtığı bir zamanda gelmiş. "Speenhamland 1795" Karl Polanyi'nin piyasa toplumunu incelediği "Büyük Dönüşüm" kitabının başlıklarından biri. Polanyi, bu başlık altında Sanayi Devrimi yıllarında İngiltere'de ortaya çıkan hızlı düşkünleşmeyi inceliyor. Dediği şu; o yılların İngiltere'sinde hem toprağı temsil eden toprak sahipleri, hem de parayı temsil eden kapitalistler emeği temsil eden işçi sınıfından önce örgütlenmişti. Kapitalistler ve toprak sahipleri o şartlarda feodalizmden kalan bütün ilişkileri düzlemeye girişti. Şöyle devam ediyor: "On sekizinci yüzyıl toplumu, onu piyasanın önemsiz bir parçası durumuna düşürme çabalarına karşı bilinçsizce direndi. Bir emek piyasası içermeyen piyasa ekonomisi düşünülemezdi; ama böyle bir piyasanın kurulması, özellikle İngiltere'nin kırsal uygarlığı içinde, ancak toplumun geleneksel dokusunun toptan parçalanmasıyla gerçekleşebilirdi." Acımasızca parçaladılar. Köylüler topraktan koparıldı ve fırlatılıp atıldı. Onlar da çareyi şehirlerin kapısına yığılmakta buldu. Bir emek piyasasının oluşması için şartlar hazırlanmış görünüyordu.

Ancak, Polanyi, Sanayi Devriminin bu en canlı döneminde, 1785'ten

"Speenhamland 1795" Karl Polanyi'nin piyasa toplumunu incelediği "Büyük Dönüşüm" kitabının başlıklarından biri. Polanyi, bu başlık altında Sanayi Devrimi yıllarında İngiltere'de ortaya çıkan hızlı düşkünleşmeyi inceliyor. Dediği şu; o yılların İngiltere'sinde hem toprağı temsil eden toprak sahipleri, hem de parayı temsil eden kapitalistler emeği temsil eden işçi sınıfından önce örgütlenmişti.

1834'e kadar bir emek piyasasının yaratılmasının Speenhamland adı verilen yasayla engellendiğini haber veriyor. Türkçesi "Düşkünler Yasası"dır.

Yasanın içeriği şu; şehre göçmüş ama bir iş bulamamışsan yasa sana Kilise aracılığıyla verilen hizmetlerden yararlanma imkânı veriyor. Kilise bu durumdakilere bir öğün yemek ve yatacak bir yer gösteriyor. Uzaktan bakıldığında gayet insani görünmektedir.

Fakat sorun şu ki bir iş bulmayı başarmışsan aldığın ücretle bir öğün yemek yemen ve yatacak bir yer bulman imkânsızdır. Bu durumda çalışmayı bırakıp düşkün olmak en iyisidir. İngiltere'nin müstakbel işçileri de bunu görüp işçi olmak yerine düşkün olmayı tercih etmiştir. Topraksız köylülere çalışmayı reddetmek, onun yerine kilisenin kapısında kuyruğa girmek daha avantajlı görünmüş ve bu nedenle de bir "emek piyasası" oluşamamıştır. Hem bir emek piyasasının oluşması hem de ilk sendikaların ortaya çıkması için Speenhamland'ın kalkmasını beklemek gerekecektir.

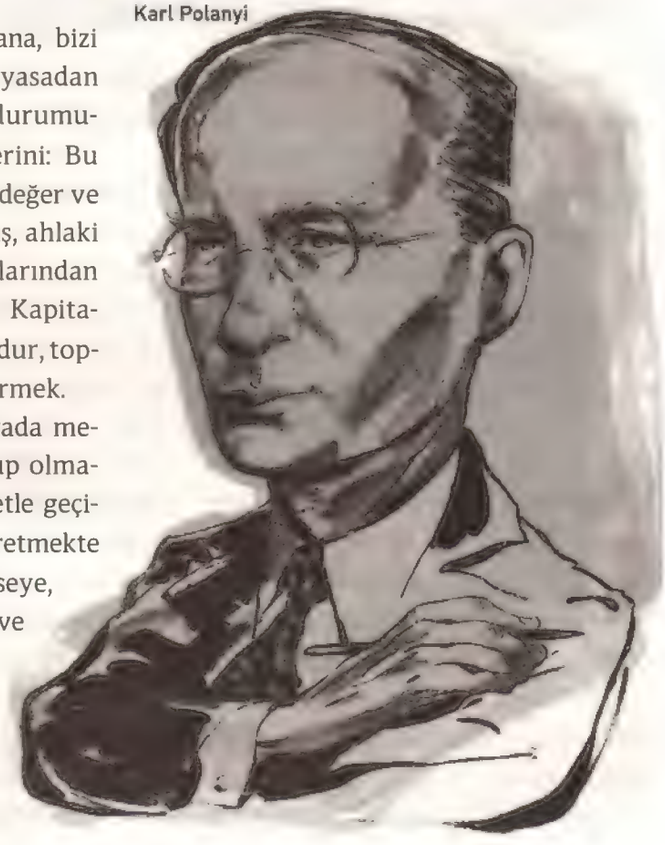
Emek piyasasının akıbeti bir yana, bizi daha yakından ilgilendiren şey bu yasadan yararlanıp kiliseye sığınanların durumudur. Şöyle özetleyebiliriz vaziyetlerini: Bu yasadan yararlanan hemen herkes değer ve onurunu yitirmiş, kötü yola düşmüş, ahlaki değerlerini yitirmiştir. Siz "insanlıklarından çıkmışlardır" diye anlayabilirsiniz. Kapitalizmin tarihinin en yıkıcı eylemi budur, toplumu çözmek ve insanı düşkünleştirmek.

Düşmüşsen düşkünleşirsin. Burada mesele yoksulluk değildir, düşkün olup olmamaktır. Bir işin var ve aldığın ücretle geçinemiyor, kendi kendini yeniden üretmekte zorlanıyorsan bu yoksulluktur. Kiliseye, dine, devlete, belediyeye sığınmış ve dilenerek geçiniyorsan, bu düşkünlüktür.

"Toplumsal sıkıntılarla mücadele etmenin yasal yolu olan hayırseverlik, toplumsal sıkıntıyı daha da arttırır..." Marx bunu yazarken yoksulluk İngiltere'de ve Kıta Avrupası'nda yoksulların bir kabahati olarak görünüyordu. Yoldaşı Engels şöyle devam ediyor bu anlayışı açıklamak için: "Bugünkü toplumsal koşullar altında, yoksul kişinin bencil olmaya zorlanması ve çalışsa da geçimini aynı düzeyde sürdürecek olduktan sonra, çalışmamayı seçmesi son derece doğaldır." Yardım, çalışma ile tembellik arasındaki farkı ortadan kaldırır. Engels şöyle devam ediyor: "Ama bu bizi nereye götürür? Maltusçu komisyon üyelerinin öne sürdükleri gibi yoksulluğun suç olduğu ve bu haliyle ötekilere örnek olabilecek iğrenç cezalara çarptırılması gerektiği sonucuna değil, günümüzün toplumsal koşullarının hiçbir işe yaramadığı sonucuna götürür."

Çok açık; Yoksul, mevcut durumunda çalışması hayatında bir değişikliğe yol açmayacaksa, tembelliği tercih edecektir. Buna "düşkünleşme" diyoruz. "Yardıma bağlı bir hayat sürme" olarak açıklayabiliriz. Bir tercih değildir, daha çok mevcut toplumsal ko-

Karl Polanyi



şulların yol açtığı bir travmadır.

Yani yoksulluk yaygınlaşmışsa ve bu yaygın durumun kurbanları çalışmak yerine yardımla geçinmeyi tercih etmişse bunun tek anlamı toplumun ve düzenin bütünüyle çürümüş olduğudur. Hayırseverlik, sadaka, zekât bir toplumsal dayanışma emaresi değil, tam tersine derin bir toplumsal çürümüşlük emaresidir.

Bunları bilmekle birlikte Marx ve Engels düşkünler yasası kaldırılırken şiddetle itiraz etti. Hayırseverlerin yardımlarının kaldırılması yoksulları açlığa mahkûm etmek anlamına geliyordu. Engels İngiltere'de bütün resmi kayıtları gözden geçirmişti. Açlıktan ölenler, kayda geçirilenlerden kat kat fazlaydı. Yoksulluğun varlığında sadaka gereklidir.

Çürüme... Demek Burjuvazinin büyük devrimine derin bir çürüme eşlik etti. Bu sınıf daha yolun başında ezdiği sınıfı çürütme yolunu keşfetti ve çürüterek yola koyuldu. İşçileşme kurduğu düzenin bir yan ürünüdür. Düşkünleşme ise esas üretimidir. Devam ediyor.

İNGİLTERE'DE EMEKÇİ SINIFLARIN DURUMU

Bunları, Engels'in büyük yapıtı "İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu"na borçluyuz. Bu yapıt salt bir saha araştırması değildir. Bir fabrikatör oğlunun doğmakta olan yeni bir sınıfa derin merakı ve tutkulu bağlılığının destanıdır. 15 Mart 1845'te o sınıfa şöyle sesleniyor o sınıfa:

"Emekçiler!

Alman vatandaşlarıma içinde bulunduğunuz koşulları, acılarınızı, mücadelenizi, umutlarınızı ve umduklarınızı anlatmaya çalıştığım bu eseri size adıyorum. Koşullarınız hakkında bir şeyler bilebilmek için yeterince yaşadım aranızda. Bu bilgiyi edinmek için tüm ciddiyetimi kullandım. Elime geçirebildiğim çeşitli resmi ve gayrı resmî belgeleri inceledim. Bununla da yetinmedim. Konum hakkında sadece soyut bir bilgiden daha fazlasını elde etmek istiyordum. Sizi evlerinizde görmek, günlük yaşantınız içinde incelemek, içinde bulunduğunuz durum ve acılarınız hakkında sizinle konuşmak, sizi ezenlerin sosyal ve politik gücüne karşı verdiğiniz mücadeleye tanık olmak istiyordum. Bunları da yaptım. Orta sınıfların arkadaşlığından, yemekli partilerinden, Portekiz şarabından ve şampanyasından vazgeçip tüm fırsatlarımı tamamen çalışan insanlarla ilişkilere adadım. Böyle yaptığım için hem memnunum hem de gurur duyuyorum. Memnunum, çünkü yaşantının gerçekleri hakkında bilgi edinerek birçok mutlu saat geçirdim. Halbuki bu saatler günün modasına uygun konuşmalarla ve bıktırıcı kibarlıklarla ziyan edilebilirdi."

Tutku budur. Engels, atölyelerin kenarındaki işçi barakalarında pis, hastalıklı, bitkin bir topluluğu değil, büyük ve evrensel bir insanlık ailesinin üyelerini bulmuştur. O kulübelerde çürümekte ve filizlenmekte olanı teşhis etmiştir. Söylediği nettir: İngiliz işçi sınıfının davası, bütün ülkelerin işçilerinin ortak davasıdır. Bu dava Komünizm davasıdır.

İşçi sınıfının büyük kâşifi Friedrich Engels 28 Kasım 1820'de doğdu. 200 yaşında. Emekçi sınıfların durumu İngiltere dışında pek çok yerde hâlâ onun tanıklık ettiği durumda. Emekçi sınıflar o iki yüz yıllık arada ayağa kalktı ve düşmanlarını tutup yere çaldı. Sonra o düşmanlar yeniden doğruldu ve kalktı. Emekçi sınıflar açısından karanlık bir dönemin içindeyiz yeniden. Ama General'in tarihe tuttuğu ışık parlamaya devam ediyor. Sınıfın kurtuluşu kendi ellerindedir!

Engels, "Dehşet ve sefalet uyandıran her şeyin kökeni yakındadır ve bütün bunlar sanayi çağına aittir" diye resmediyor durumu. Korkunç bir çağdır. Feodal hizmetlerden kurtulan çalışan insanın yeniden sadece bir madde ve köle olarak kullanılması böyle mümkün olmuştur. Temelinde özgür köylülerin karşı karşıya kaldığı açlıktan korkusu vardır. "Bu işçiler, bu sefalet olmadan ve bu esaret olmadan imalat yapamazdı" diyor Engels.

Friedrich Engels

İNGİLTERE'DE EMEKÇİ SINIFLARIN DURUMU'NDAN

Her yerde barbarca bir kayıtsızlık, bir tarafta katı bir bencillik, diğer tarafta isimsiz bir sefalet, her yerde sosyal bir savaş, herkesin evi kuşatma altında, her yerde yasalara bürünerek yapılan karşılıklı bir yağma ve bunların tümü öylesine yüzsüzce, öylesine açıkça yapılıyor ki, insan burada açıkça kendisini gösteren sosyal durumumuzun sonuçları altında eziliyor, bu çılgın bünyenin hâlâ bir arada durmasına sadece şaşıp kalabiliyor.

İşçi sınıfıyla kapitalist sınıf arasındaki uçurumu yaratan nedenler, Amerika'da da Avrupa'dakinin aynıdır. Bu uçurumu kapatma çareleri de yine her yerde aynıdır. Sonuç olarak uzun dönemde, Amerikan proletaryasının programı, altmış yıllık görüşme ve tartışmalardan sonra Avrupa militan proletaryasının geniş kitlelerce kabul edilen programıyla çakışacak ve nihai sonuç olarak, tüm üretim araçlarının –toprak, demiryolu, maden, makine, vs.- doğrudan topluma maledilmesini ve herkesin çıkarı için bunların ortak bir biçimde işletilmesini sağlamak için politik üstünlüğün işçi sınıfı tarafından ele geçirilmesi olduğunu söyleyecektir. (s.26, 1887 tarihli, Amerikan Baskısına Önsöz'den)

***

Londra için geçerli olan, Manchester, Birmingham, Leeds ve bütün diğer kentler için de geçerlidir. Her yerde barbarca bir kayıtsızlık, bir tarafta katı bir bencillik, diğer tarafta isimsiz bir sefalet, her yerde sosyal bir savaş, herkesin evi kuşatma altında, her yerde yasalara bürünerek yapılan karşılıklı bir yağma ve bunların tümü öylesine yüzsüzce, öylesine açıkça yapılıyor ki, insan burada açıkça kendisini gösteren sosyal durumumuzun sonuçları altında eziliyor, bu çılgın bünyenin hâlâ bir arada durmasına sadece şaşıp kalabiliyor. (s.90)

***

Her büyük kentin, işçi sınıfını doldurduğu bir, ya da daha fazla teneke mahallesi vardır. Gerçi sefalet sık sık zenginlerin saraylarına yakın ve gizli vadilerde yaşar, ama genel olarak ona ayrı bir bölge verilmiştir. Burada mutlu sınıfların gözünden ırak, elinden geldiğince mücadele eder. (s.92)

***

İşte Manchester'in Eski Kent'i böyledir. Notlarımı tekrar okurken durumun abartılmamış olduğunu; hatta en azından yirmi-otuz bin kişiyi barındıran bu bölgenin özelliklerinden olan pisliği, enkaz yığınlarını, yaşanamayacak haldeki bu yerlerde temizliğin gerektirdiği her şeyin yokluğunu, havasızlığı ve sağlık durumunu tam anlamıyla anlatmaktan da uzak olduğunu kabullenmek zorunda kaldım. Ve böyle bir bölge, İngiltere'nin ikinci büyük kentinin ve dünyanın birinci imalatçı kentinin ortasında yer almaktadır. Eğer insan; bir insanın ne denli küçük bir yerde hareket edebileceğini, ne denli az hava –hem de nasıl bir hava!- teneffüs edebileceğini, uygarlıktan ne denli az pay almaya dayanabileceğini yine de yaşayacağını merak ediyorsa oraya gitmesi yeterlidir. (s.125)

***

Bireyciliğin en yüksek kertesine ulaşmış olan toplum onlar için hiç kaygılanmaz; ihtiyaçlarını ve ailesinin ihtiyaçlarını karşılamakta yalnız bırakır; ayrıca bunu etkili ve sürekli bir biçimde gerçekleştirmek için hiçbir araç da sağlamaz. Her işçi, hatta en iyisi bile bu yüzden sürekli olarak işiyle yiyeceğini kaybetme, yani açlıktan ölme tehlikesiyle karşı karşıyadır ve çoğu da bu şekilde yokolup gider. (s.150-151)

***

Rekabet, modern burjuva toplumunda hüküm süren, herkesin herkese karşı verdiği savaşın en kusursuz ifadesidir. Hayat için, var olmak için, her şey için gerektiğinde bir ölüm kalım savaşı haline gelen bu savaş, sadece toplumun değişik sınıfları arasında değil, ama bu toplumların tek tek üyeleri arasında da verilmektedir. Herkes, bir başkasının yolu üstündedir ve herkes yolunun üstünde duran başkasını kenara atma ve yerine geçme istemi içindedir. (s.154)

***

Proletarya acizdir; kendi başına kaldığında tek bir gün bile yaşayamaz. Burjuvazi, sözcüğün en geniş anlamıyla tüm yaşam araçlarının tekelini eline geçirmiştir. Proletarya, ihtiyacı olan her şeyi, tekeli devlet gücüyle korunan bu burjuvaziden almak zorundadır. Bu nedenle proletarya yasal olarak ve gerçekten de onun yaşantısını değerlendirebilecek ya da onu öldürebilecek olan burjuvazinin kölesidir. (s.154-155)

***

Gereklilik, keşfin ve daha da önemlisi düşüncenin ve eylemin anasıdır. (s.200)

***

Kendilerine bir hayvan gibi davranılan işçiler, gerçekten bir gün bu hale gelirlerse ya da en ateşli nefretlerini, güçlü burjuvaziye karşı içlerindeki kırılmayacak isyanı besleyerek insanlıklarının bilincini koruyabilirlerse hiç şaşmamak gerekir. Yönetimi elinde bulunduran sınıfa karşı nefret içinde yandıkları sürece insandırlar onlar. Boyunduruğa sabırla boyun eğdikleri ve bu boyunduruğu kırma gayretlerini terkedip sadece yaşantılarını dayanılabilir bir biçime getirmek için uğraştıkları anda hayvanlaşırlar. (s.201)

***

Şimdi 1845'de özgür İngiliz'in durumuyla 1145'de Normandiyalı baronların kamçıları altındaki Saxon serflerinin durumlarını karşılaştıralım. Serf, glebae adscriptus'du, toprağa bağlıydı; kulübe sistemi ile özgür işçi de bu duruma gelmiştir. Serf, efendisine jus primae noctis, ilk gece hakkını borçludur; özgür işçi ise, istenildiği takdirde efendisine sadece ilk gecenin değil, herhangi bir gecenin hakkını verir. Serf, hiçbir mülkiyet hakkına sahip değildi; kazandığı her şeyi efendisi elinden alabilirdi; özgür işçinin de hiçbir mülkü yoktur, rekabetin baskısı nedeniyle mülk sahibi olamaz ve Normandiyalı baronun yapamadığı her şeyi sanayici yapar. Takas sistemi ile her gün, işçinin acil ihtiyaçları için gerek duyduğu her şeyin nezaretini, bütün ayrıntılarıyla kendi üstüne alır. Toprağın sahibi ile serf arasındaki ilişki; kendilerine uyduğu için, herkesin itaat ettiği gelenekler ve yasalarla düzenlenirdi. Özgür işçi ile efendisi arasındaki ilişki kimsenin itaat etmediği yasalar tarafından düzenlenmektedir. Çünkü bu yasalar ne işverenin çıkarlarına ne de bugünkü geleneklere uymaktadır. Toprağın sahibi, serfi toprağından ayıramazdı ve onu satamazdı. Zaten hemen hemen bütün toprak malikâne (fief) halinde olduğundan ve sermaye de olmadığı için onu herhangi bir şekilde satması olanaksızdı. Modern burjuvazi, işçiyi, kendisini satmaya zorlamaktadır. Serf, üstünde doğduğu toprağın bir esiriydi; işçi en hayati ihtiyaçlarının ve bunları elde etmek için ihtiyacı olan paranın esiridir; her ikisi de bir şeylerin esirleridir. Serf, her üyenin kendine göre bir yere sahip olduğu feodal toplum düzeninde, yaşantısını sürdürebilmek için bir garantiye sahipti. Özgür işçinin hiçbir garantisi yoktur. Çünkü ancak burjuvazi kendisini kullandığında toplumda bir yeri vardır. Tüm diğer koşullar altında kimse kendisini önemsemez ve sanki hiç yokmuş gibi davranır. Serf efendisi için savaşta kendisini kurban ederdi, fabrika işçisi barış içinde kendisini kurban ediyor. Serfin efendisi, köylüsünü hayvanlarının başı olarak gören bir barbardı; işveren ise uygardır ve "işçilerine" bir makine gözü ile bakar. Kısaca, ikisi de her alanda oldukça eş durumdadırlar ve eğer ikisinden biri daha kötü durumdaysa, bu özgür işçidir. Her ikisi de esirdir. Aralarındaki tek fark; birinin esaretinin açıkça ve dürüstçe olmasıdır; diğerininki ise, sinsi, üstü örtülü, kendisinin ve herkesin gözünden ustaca gizlenmiş, eskisinden çok daha kötü bir esarettir. İnsancıl Tory'ler; işçilere, beyaz esirler adını takarken haklıydılar. Ama bu iki yüzlü ve gizli esaret hiç olmazsa görünüşte özgürlük hakkını tanımakta. Özgürlük-âşığı bir halkın fikirleri karşısında eğilmektedir ve eski esaretle karşılaştırıldığında tarihi gelişim bu noktadadır: Özgürlük ilkesi kabul edilmiştir ve ezilenler bu ilkenin bir gün gerçekleşmesi için gerekeni yapacaklardır. (s.288-289-290)

Aktardığımız bölümler Engels'in 1845 yılında yayınlanan İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu kitabından alınmıştır. Kitabın 1974'te çıkan Türkçe çevirisinden aktarılmıştır.

Friedrich Engels, İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu, Çeviren: Oktay Emre, Gözlem Yayınları, İstanbul, 1974

Irgat

■ HAMZA DEMİR

1970 yılları ortalarına kadar Tut'tan ırgat seli akardı Çukurova'ya pamuk zamanı... **Yukarı ya da Aşağı Cami'nin önündeki küçük meydanlarda ırgatlar ve onların eşyaları ile doldurulan ırgat kamyonları birbiri arkası sıra Çukurova'ya doğru yola koyulurlardı.**

"Irgat seli Çukurova'ya aktı da aktıı
Kızgın güneş kara kaderi yaktı da yaktı.."

Hep bir ağızdan koro halinde, coşku ve öfkeyle söylüyorduk bu dizeleri piyesin bir yerinde. 1975 yılında, biz Tutlu devrimci gençler IRGAT piyesini oynayacaktık, kendi kendimize haftalarca provalar yaparak hazırlanmıştık. Ben bir de piyesin afişini yapmıştım. Afiş için, üzeri ırgat dolu bir kamyon resmi çizmiştim ve altına da yukarıdaki dizeleri yazmıştım.. Ama Besni kaymakamlığı izin vermemiş, yasaklamıştı.

1970 yılları ortalarına kadar Tut'tan ırgat seli akardı Çukurova'ya pamuk zamanı...

Yukarı ya da Aşağı Cami'nin önündeki küçük meydanlarda ırgatlar ve onların eşyaları ile doldurulan ırgat kamyonları birbiri arkası sıra Çukurova'ya doğru yola koyulurlardı.

Irgatların eşyaları, pamuk tarlalarının yanına kuracakları bezden çadırlar, çadır direkleri, kapkacak, bir iki parça elbise ile ailenin sayısına göre hazırlanmış yiyecek çuvalından ibaretti. Un, bulgur, ahıt (salça), soğan, yağ-tuz... Eşyalar kamyonun kasasını tıka basa doldurur, üzerine de ırgatlar tünerdi. Kamyonun şoför mahalline elçi ile bir-iki de ırgatlardan en ileri gelen erkekler otururdu. Şoför mahallinde oturmak demek adamakıllı ayrıcalıklı olmak demekti. Çocuklar da kamyonun kasasının en önündeki, şoför mahallinin üzerindeki kasaya oturabilmek için yarışırlardı.

IRGATLARIN NEŞESİNİ SÖNDÜREN KANLI GEÇİT

Ben iki kere gittim pamuğa.

İlkinde, ilkokulu bitirdiğim seneydi, ben 11 yaşındayken. Babam kürtüncüydü (semerci). O yıl babamın bacağına ağrı gelmiş, çalışamaz olmuştu. Ağrıları çok şiddetliydi, kürtün dikemiyordu. Ailenin kışlık erzakını hazırlayabilmek için mecburen ailece ırgatlığa gittik. Babamla beraber anam, Ayşe bacım, ben ve kardeşim Nusret gitmiştik. Babam çalışamıyordu ama başımızda duruyordu. Bir de ağrıları için Ilıca'ya sıcak su kaynağına gitmişti oradayken.

İlk gidişimizdi. Çadırları ve eşyaları kamyona yükledikten sonra bizler de bindik kamyona, çıktık yola.

O zamanlar Güneydoğu'yu Çukurova'ya bağlayan Gavurdağı'nın yolu ince ve kıvrım kıvrımdı. Saatler alırdı Kömürler'den Osmaniye'ye varış. Arabalar Gavurdağı'ndan tırmanıp inişe geçer geçmez yolun solunda Alamanpınarı vardı. Bir lokanta ile meyve sebze satılan bir dükkân vardı orada. Bir de buz gibi suyuyla Alamanpınarı. Acıkan, susayan, dinlenmek isteyen yolcular burada dururdu.

Bizim ırgat kamyonu da burada durdu. Hepimiz arabadan indik, elimizi yüzümüzü yıkadık. Ekmek üzüm alıp yedik. Biz orada eğleşirken yoldan hakikaten ırgat seli Çukurova'ya akıyor, peş peşe ırgat arabaları geçiyordu. Bunlardan birisi herkesin dikkatini çekmişti. Oradan geçerken tilili ve zılgıt sesleri duymuş, yönümüzü o yana çevirmiştik. Tıklım tık-

lım dolu kamyonunun ırgatları belli ki Urfa'dan geliyordu. Elbiselerinden ve türkülü-zılgıtlı neşelerinden besbelliydi.

Bizim kamyon da bir süre sonra tekrar yola koyuldu. Daha on dakika gitmemiştik ki, bir dönemeçte korkunç bir manzarayla karşılaştık; daha biraz önce tilili ve zılgıtlarla yanımızdan geçen Urfalı ırgatları taşıyan kamyon Kanlı Geçit denilen yerde uçuruma yuvarlanmıştı. Bizim kamyon durdu. Bir-iki kamyon daha durmuştu. Irgat arabası uçurumun ta dibinde gözüküyordu. Yoldan uçurumun dibine kadar parçalanmış, kanları unlara buğdaylara karışmış cesetler serpilmişti. Sadece iki üç tane henüz ölmemiş insanlar hatırlıyorum. Bir de sekiz on yaşlarında bir çocuğu hatırlıyorum. Yara almadan kurtulmuş çocuğu büyükler yolda duran sarı bir YSE (Yol Su Elektrik) arabasına bindirmeye çalışıyorlar, çocuk kürtçe "anaa, babaaa" diye çığlık atarak cesetlere koşuyordu.

Orada, yol kenarında taşıtlar, yolcular çoğalınca ve yardım ekipleri gelince bizler yeniden yerlerimizi aldık ve bizim kamyon yeniden yola koyuldu. Osmaniye'ye varana kadar herkes "Mismillah, mismillah, mismillah" deyip bilenler dualar okudu.

Aynı sene yine Gavurdağı'nda yine ırgat kamyonu kazasında Gani dayımı yitirmiştik.

IRGATIN İÇME SUYU

Ceyhan'ın Isırgan köyüne akşam kararırken varmıştık. Kamyon bir ahırın önünde durdu. Hepimiz indik. Eşyalar da oraya indirildi. Gece orada çadırları açmadan uyuduk. Sabah erkenden bir traktör geldi. Irgatın bir bölümü, bizler eşyalarımızı traktöre yükledikten sonra biz de üstüne doluştuk ve yola koyulduk. Bir süre sonra traktör bir derenin içinde durdu. Kocaman bir fıçıya dereden su dolduruldu. Biz ırgatların içme suyu. Pamuğunu toplayacağımız ilk tarla dağ tarafında bir susuz tarlaymış. Birkaç gün orada pamuk toplayacakmışız. Fıçıya doldurulan suyun bizim içme suyumuz olduğunu duyunca, o zaman on üç-on dört yaşında olan Ayşe bacım ağlamaya başladı. Hem ağlıyor hem "Ben bu suyu içmem" diye bağırıyordu. Anam da "Sus, ayıp. Herkes içiyor da sen mi içmeyeceksin" diye bacıma kızdı. Zavallı Ayşe bacım o yaşına kadar Ulupınar'dan dışarı çıkmamış, oranın tertemiz soğuk sularından başka su içmemişti. İlk defa ırgatlığa geliyordu ve köyün içinden akan bir derenin suyunu içmeyi hem "aşağılanmak" olarak algılamış, zoruna gitmiş, hem de "bu pis su içilir mi" diye düşünmüştü. Biz suskun, kadere boyun eğiyorduk ama bacım asiydi. İsyan ediyordu. Ama o koşullarda o yaştaki kızın asiliği çok fazla işe yaramıyordu. Bir süre sonra o da çaresiz kabullendi, sustu.

Traktör Torosların eteğindeki tepelerin arasındaki bir düzlükteki pamuk tarlasının yanıbaşında durdu. Eşyalar indirildi, çadırlar kuruldu, peynir ekmekler yenildi, fıçı suyundan içildi. Biraz dinlendikten sonra pamuk hatlarına dizilindi. Büyükler ve usta toplayıcılar iki hat, küçükler ve acemiler birer hat aldık. Ve ilk pamuğu toplamaya başladık.

PAMUK TARLASINDAKİ ÇAM

O ilk pamuk tarlasında benim hafızamda kalan bir şey var; tarlanın kenarında bodur bir çam ağacı vardı. Paydosta bazen onun dibine otururduk. Zaman zaman esen serin yel çamın iğne yapraklarının arasından geçerken bazen fısıltıya bazen uğultuya benzeyen bir ses çıkarır ve güneşin sıcağı çamın reçinesinin kokusunu dışarı salar, mis gibi kokardı. Her çam kokusunda hâlâ o çam reçinesi kokusu ve o tarla aklıma gelir.

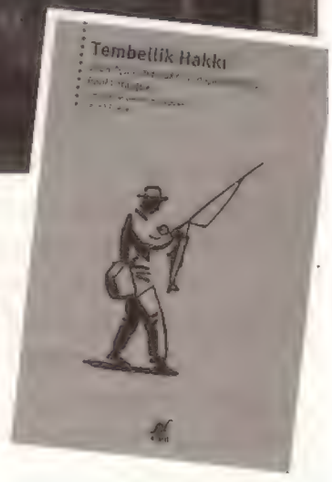
Birkaç gün o susuz tarlada pamuk topladıktan sonra ağanın öteki sulu tarlalarında çalışmaya devam ettik. On beş yirmi gün sonra Isırgan'da işimiz bitti ve oradan Mustafabeyli'ye gittik, pamuk toplamaya orada devam ettik. Orada da birkaç tarlada pamuk topladık. En son topladığımız tarla, Mustafabeyli ile Toprakkale köyleri arasında, tren yolu ile eski Toprakkale yolunun hemen altındaydı.

Bu dört beş haftalık ilk ırgatlık günlerimde, hemen her tarlada ayrı anılarım var. Her yeni tarlaya gidildiğinde biz çocuklar hemen tarlanın su kuyusunu bulur, oradan emme basma tulumbayla suyu akıtırdık. Bazı tarlaların kenarlarında bulduğumuz karpuzların mutluluğu anlatılmaz!

İkinci gidişim 1973 ya da 74 olamalı. Öğretmen okulunda okuyordum.

İki kez gittiğim ırgatlıkta aklımda kalan bazı hatıralarımı yazmaya çalışacağım sonra. Hacı emminin (Çil Hacı) hikâyelerini; Çukurova yağmuru ve yıkılan çadırları; Gözel Ahmet emmi ile elçimiz Pambık Ali emminin bir tartışma sonunda çöküşmesini; haftalardır pamuk toplayarak kazandığı parasını Ceyhan yolçatında "ağrıları dindiririz" diye kandıran kalburculara çaldıran yaşlı kadıncağızı... yazmaya çalışacağım. Bir de ikinci gidişimizde pamuk tarlasından, o zamanki günlük gazetelerden "Yeni Ortam"ın "Okur mektupları"na yazdığım ilk yazımı.

Göteborg, 12 Ağustos 2020



KAPİTALİST ÇALIŞMA YAŞAMINA REDDİYE KİTABI

"Tembellik Hakkı"

■ AHMET ARİF YILMAZ

Marx, kapitalizmde sömürünün artı değere dayandığını belirtir fakat sadece bununla yetinmez. Marx'a göre işçi, uzun çalışma saatlerinde bir daha gelmeyecek olan zamanını da patrona satmaktadır.

"*Kapitalist uygarlığın hüküm sürdüğü uluslardaki emekçi sınıfları tuhaf bir çılgınlık sarmış. Bu çılgınlık, şu zavallı insanlığa iki yüz yıldır işkence eden bireysel ve toplumsal sefaleti de ardı sıra çekip getirmekte. Bu çılgınlık, bireyi ve çoluk çocuğunu yaşamsal güçlerini tüketmeye kadar iten çalışma aşkıdır, can çekişen çalışma tutkusudur. Papazlar, iktisatçılar ve ahlakçılar bu akli sapkınlığa karşı çıkmak yerine, kutsallık payesi vererek çalışmayı yüceltiler.*"[1] Bu satırların yazarı Paul Lafargue, Karl Marx'ın damadıdır. Marx'ın kızı Laura Marx ile evlenmiş, ömrünü sosyalizm davasına adamış olan Fransız uyruklu bu düşün ve eylem adamı kendi hayatını de eşiyle aldığı kararla 70'ine gelmeden 69 yaşında kendi eliyle sonlandırmıştır. Onun hakkında daha geniş bilgi edinmek isteyenler kısa bir araştırmayla gerekli bilgilere ulaşabilirler.

Baştan bir konuya açıklık getirelim, "Tembellik Hakkı"nı yazan Lafargue asla insanlara boş boş oturun demez. O, kapitalizmin insanı kendi emeğine ve işteki etkinliğine yabancılaştıran, üretim faaliyetini haz veren eylemden çıkarıp insanın hayatta kalmak için mecburen yapmak zorunda olduğu zoraki bir faaliyete dönüştüren, yani çalışma yaşamını işkenceye çeviren, ücretli emek sistemine, kapitalist çalışma sistemine karşıdır. "Tembellik Hakkı" isimli bu küçük kitapçık 1880'li yılarda kendisinin yönettiği haftalık "L'Egalite" isimli gazetede makaleler halinde yayımlandı. Kitap, 1848'de Paris'te Yasama Meclisi'nin aldığı kararla işçilerin fabrikalarda günlük 12 saate kadar çalışmasını düzenleyen yasaya karşı

ücretli emeğin yergisi olarak kaleme alındı ve büyük yankı uyandırdı. Öyle ki 1906'da Komünist Manifesto'nun ardından en fazla sayıda yabancı dile çevrilmiş bir broşürdü.

HAYATTAKİ EN BÜYÜK AHLAKSIZLIK

Dünya solunda büyük ilgi gören bu broşür ülkemiz solunca nedense görmezden gelindi. Ülkemizde ilk olarak 1968 öğrenci gençliğinin şahlanışından önce baskısı gerçekleşmiş, o dönem dahi çok az baskı yapmış ve 1991'e kadar bir daha basımı yapılmamıştır. Yazımızın asıl düğümü de ülkemiz solunda bu eser hak ettiği değeri neden görmemiştir sorusuna verilecek cevap ile çözülecektir. Yanıt çok basittir: Ülkemiz solu için, "çalışmak kutsaldır ve emek en yüce değerdir."

Oysaki bu sloganlar sosyalistlere ait olamaz ve savunulamaz. Bugünkü çalışma sistemi kapitalist çalışma sistemidir. İçinde sadece emek sömürüsü olmayan, işçinin bir daha geri gelmeyecek olan kıymetli zamanını da küçük bir ücret karşılığı çalan bir çalışma sistemini ancak kapitalistler kutsar. Bugün ülkemizde herhangi bir fabrikaya gidin, işçilerin size yapacağı ilk şikâyet, uzun çalışma süreleri ve fazla mesailer olacaktır. Bunlar ortadayken çalışmayı dogmalaştırmak değil, Lafargue gibi bu dogmayı sarsıp kökünden söküp atmak zorundayız. Hayattaki en büyük kötülük ve ahlaksızlık bir insanın diğerini sömürmesidir. Marx, kapitalizmde sömürünün artı değere dayandığını belirtir fakat sadece bununla yetinmez. Marx'a göre işçi, uzun çalışma saatlerinde bir daha gelmeyecek olan zamanını da patrona satmaktadır.

İşçi hayatından ciddi bir zamanı patrona satarken, işçinin sattığı bu zaman sayesinde patronlar bol bol kullanacak zaman bulmakta ve bu sürede gezme, ailesine zaman ayırma, tatillere gitme imkânını elde etmektedir. Yani patronlar sadece emek sömürüsü yapmıyor, aynı zamanda işçinin zamanını da sömürüyor. Kapitalistler bunun için çalışmayı kutsallaştırır. Tam bu nokta da Yalçın Küçük hocamızdan sanırım bir alıntı yapmanın vakti geldi. *"Eski Atinalılar çalışmazlar; çünkü çalışmak, bayağı ve banal bir iş oluyor. Eski Atinalılar için yaşam, felsefe ve politika yapmak, sohbet etmek, dolaşmak, sevişmek, yemek ve şarap içmektir. İş yapmak, kentli olmayanlara ve kölelere düşüyor. İş yapmanın aşağılık bir uğraş olmaktan çıkışı, kapitalizmin doğuşu ile başlıyor. Emek harcamanın ve emeğin kutsallaştırılması, burjuvazinin Calvin'den aldığı bir örtüdür; kapitalizm emeği fetişleştiriyor. Çalışmayı kutsal ilan eden solcular, sosyalizmin değil kapitalizmin bir dürtüsünü dile getirmiş oluyorlar."*[2] Demek, çalışmak ancak köleler ve köylüler için geçerliymiş, kentliler ve asil insanlar çalışmazmış.

BOŞ VE HOŞ ZAMAN

Bu durumda sosyalistler bir devlet kurunca kapitalistler gibi davranıp işçisini daha çok çalıştıramaz. O zaman kurulan sistemin kapitalizmden ne farkı kalır? İşçisine boş ve hoş zaman yaratamayan, çalışmayı zorunlu bir angaryadan çıkaramayan, çalışma etkinliğini hoş zaman geçirilen doğal bir etkinliğe dönüştüremeyen bir sosyalist devlet bu konuda başarısız olmuş demektir. Yeni insanı yaratmanın yolu onu daha az çalıştırmaktan ona daha çok zaman vermekten geçer. Böylece zamanı çoğalan insan, kitap okuyacak, tiyatroya gidecek, ailesiyle piknik yapacak, kısaca kendini yenileyip sosyal bir canlıya yeni bir insana dönüşecektir. Yalçın Küçük hoca, Sovyetleri bu konuyu başaramadığı için eleştirmektedir: *"Sovyet sosyalizmi en çok boş zamanı artıramamakta ve hoş zamana çevirememekle başarısızlığa uğradı. Sosyalizmin amacı hoş zamandır ve çalışmayı azaltarak yine de gerçekleştirilecek çalışmayı hoş zamana çevirebilmektir. Çalışma ancak piknikte bebek nöbetine benzetildiği ölçüde hoş zaman olabilir. Sovyet Marksizmi burada en büyük başarısızlığını yaşıyor."*[3]

Son olarak Taylan Kara'nın güzel bir sorusunu hatırlatmakta fayda görüyorum. "Edebiyatla Ahmaklaştırma Felsefeyle Çökertme 1" kitabında ülkemizdeki kitap okuma oranına değiniyor ve şu an okuma-yazma yasaklansa ne fark eder diye soruyordu?[4] Hakikaten, günlük en az 10 saat çalışan insanların çoğunlukta olduğu bir ülkede, insanlarımız zaten okumaya vakit bulamayacağı için kitap okumayı yasaklasanız ne değişirdi? Umarım, solumuz, çalışmayı yüceltmeyi ve emek en yüce değerdir demeyi bırakır. Çünkü biz Sosyalizmden, insanların çok çalıştığı, ücretli emeğin yüceltildiği, çalışmanın hoş zamana çevrilemediği, kapitalist sistemle ortak yönleri olan bir düzeni değil, Thomas More'un "Ütopya"sında olduğu gibi, 6 saat çalışıp geri kalan zamanda sosyal faaliyette bulunduğumuz, kısaca yeni insana dönüştüğümüz bir toplumsal ve iktisadi sistemi anlıyoruz.

---

[1] Paul Lafargue, Tembellik Hakkı "1848 Çalışma Hakkının Çürütülmesi" Ayrıntı Yayınları, 2017, s.26.

[2] Yalçın Küçük, Kurtuluş Yazısı, Dönem Yayınevi, 1988, s.230.

[3] Yalçın Küçük, Sovyetler Birliğinde Sosyalizmin Çözülüşü, Tekin Yayınevi, 1991, s.10.

[4] Taylan Kara, Edebiyatla Ahmaklaştırma Felsefeyle Çökertme 1, Hayal Yayınları, 2019.

Francois Leon Benouville-Jeanne d'Arc

YAHUDİLERE FELAKET TÜRKLERE ZAFER GETİREN,

ARK'LI JAN İLE SİMAVNA'LI BEDREDDİN'İ BULUŞTURAN

15. Yüzyıl

■ YALÇIN KÜÇÜK

Haçlı Seferleri'ni modern zamanların psikolojik savaşlarına benzetebiliriz; uzun hazırlıklar ve ideolojik kampanyalar şarttır. İlk Haçlı Seferi'ne çıkan yoksul Hıristiyanlar, birden Yahudiler'in İsa'yı öldürdüklerini ve Hıristiyan çocukları kaçırarak kanlarını içtiklerini hatırlayıverdiler. Bu nedenle, Kutsal Toprakları insansızlaştıran, infidel, kurtarma işine, Avrupa'dan başlamayı uygun gördüler.

Anne ve babalar, veba bulaşmış çocuklarıyla kendi aralarına bir duvar örmeyi bir çare görmeye başladılar, şehirde mezarlıklar yetmiyordu; kardinaller işaret parmaklarıyla yeni mezarlıklar açıyorlardı ve bunlar da yetmeyince kiliselerin bahçelerini mezarlığa çevirdiler. Din adamlarına gelince, vebanın, işlenen günahlara karşılık Tanrı'nın bir cezası olduğu inancı kesin ve yaygındı; fakat eğer veba bir ceza ise, Tanrı'nın bu seçkin, ayrıca tanımları gereği, günahsız kullarına uygulamaması gerekiyordu. Demek, vebanın, ruhban sınıfına işleyemeyeceği düşünülüyordu. Bu da, papazları iki ateş arasında bırakıyordu, kaçamıyorlardı ve Tanrı'nın günahsız kulları olduklarını göstermek zorunda kaldılar ve çok öldüler.

Bunun, eğitim düzenini ve daha sonraki dönemlerde din eğitimini tümüyle çökerttiğine, geçerken değinmiştim. Bu kadar değil, daha da önemlisi, artık dini bağlılık ve dinsel otoriteye inanç eriyordu; iman'ın yok olduğu, dini inancın ise "lafta kaldığı" bir döneme giriyorduk. Ve biz Türkler ilerliyorduk.

Peki "küfür" mü, Tanrı'ya ve tekliğine inancı reddetmektir. "Kafir" ise küfür edendir; veba'nın bir kafirleştirme işlevi var.

DÖVÜNENLER TARİKATI

Çok güzel, Veba Tanrı'nın cezasıdır, kırbacıdır ve pek isabetlidir. Yalnız, Allah hem ceza vermekte ve hem de ölümleri engellememektedir ve bu nedenle de Allah, Allahlığını yapmamaktadır. Mademki veba, günaha cevaptır, o halde bir ceza gereklidir. Mantık budur ve buradayız.

Ne yazık, Türkçe'de, "ceza", kırbaç ve "dövünme" anlamlarını içine alan bir sözcüğe sahip değiliz. Fransızca ve İngilizce'de var, "flagellation" denmektedir, "scourge" ve özellikle "flea" sözcükleriyle yakınlığı olduğunu biliyoruz. Bu sonuncu, "flea", veba üzerine Fransızca yazılmış çok eski metinlerde, "veba" yerine kullanılmaktadır. Bunu, felaket veya Tanrı'nın dayağı ya da cezası olarak da anlayabiliriz, teknik anlamda ise "döveç" diyebiliriz. Buradan hareketle "flagellation" karşılığında "dövünme" sözcüğünü kullanabiliriz. Fakat yapılanlara göre çok hafif kalmaktadır.

Bu kırbaç olabilir, fakat ucunda bir topuz ve topuzda da pek çok iğne olmalıdır; "flagellant" denilen dövünücüleri göz önüne getirebiliyoruz. Kerbela Günü'nde, İran'da bazı ayinlerden kısmen biliyoruz; herhalde bunlardan ileridir ve Rosemary Harrox, kroniklerden incelediği bu sahneler için, "a man would need a heart of stone to watch this without fears" demektedir, dehşete kapılmadan izleyebilmek için taştan bir kalp gerekmektedir, anlamındadır.

Almanya'da çıktı, bizden ve belki de vebadan daha hızlı bir salgın oldu, "moda" da diyebiliyoruz. Bütün Avrupa'ya yayıldı ve İsa'yı stimule ettiklerini düşünebiliyoruz. Günah çıkarıyorlar, pişmanlıklarını haykırıyorlar ve bunu, yüksek dozajlı acıyla, bütün vücutlarından kan akıtarak ifade ediyorlardı. R. Horrox'ın aktardığına göre, görgü tanıklarından birisi, "dövünürken bu metal topuzların vücutlarına ne kadar derin girdiklerini gördüm, vücuttan çıkarmak için iki hamle gerekiyordu" diyordu. İsa adına Hıristiyanlık anlayışları işte budur.

Kilise önce sevindi, destekledi, ancak sonunda takbih etmek zorunda kaldı. Önce dine bağlılık olarak gördü, kiliseye hücum etmiyorlardı, sonra birden, bir ilkel dine dönüş olduğuna karar verdiler. İlkel dinlerde, cinsel özgürlük vardır; özel mülkiyet sarsılmıştı ve başkaları bir yana dövünenler, "free love" tatbik ediyorlardı, bu kesindir.

Eskice sayılabilecek bir tıp tarihinde, "ces insensés couraient à demi nus dans les rues se flagellaient pendant le jour et passait les nuits dans lea plus affreuse débouche", bu kaçıklar gündüzleri yarı-çıplak halde kendilerini kanatıncaya kadar dövünüyorlar ve geceleri de en korkunç safahata dalıyorlar, ifadesini buluyoruz. Hiç şaşırmıyoruz, "safahat" sözcüğünden, monogami karşıtlığını okuyoruz; bütün ilkel dinler, monogami ve özel mülkiyet karşıtıdır. Hem tek-evliliği ve hem de özel mülkiyeti doğal saymıyorlar.

Rembrandt-Yahudiler sinagogda

YAHUDİ POGROMLARI

Dövünenlerin bir marifeti daha var, "Veba" ile birlikte Yahudi pogromlarını bunlar başlattılar. Bir sorumlu gerekiyordu; her zaman böyle oluyordu, önce kendilerini döverek ve kanlar içinde bırakarak ve sonra da Yahudileri öldürerek, bu büyük günahın, "günahlarının" demek istiyorum, kefaretini ödeme yollarını buldular.

Önceleyenlerini biliyoruz, ilk Haçlı Seferi'ne 1096 tarihinde çıkıldı; Kutsal Topraklar'ı kurtarmak hedef idi. Haçlı Seferleri'ni modern zamanların psikolojik savaşlarına benzetebiliriz; uzun hazırlıklar ve ideolojik kampanyalar şarttır. İlk Haçlı Seferi'ne çıkan yoksul Hıristiyanlar, birden Yahudiler'in İsa'yı öldürdüklerini ve Hıristiyan çocukları kaçırarak kanlarını içtiklerini hatırlayıverdiler. Bu nedenle, Kutsal Toprakları insansızlaştıran, infidel, kurtarma işine, Avrupa'dan başlamayı uygun gördüler.

Avrupa'da her büyük kampanya ve felakette Yahudi katliamları esastır;[1] Veba'da, salgının, kuyuların kirletilmesi nedeniyle yayıldığına inandılar ve Yahudiler'in kuyulara veba mikrobu attıklarını yaydılar. Büyük katliamlar oldu, kilise önce sessiz kaldı ve sonra, ölçüsüz boyutlara ulaşınca durdurmak zorunda kaldı. Böylece Veba, iki büyük dinin mensuplarına felaket getirmiş oluyordu; on dördüncü yüzyılda başlamıştır.

***

Bu yüzden on dördüncü yüzyılda, Yahudiler'in başına düşen felaket, bununla sınırlı kalmadı; en çok "Müslüman" ve Arap da diyebiliriz, İspanya'da yaşıyorlardı, çok güçlü ve çok zengindiler. Hıristiyanlık, Katolizm de denebilir, büyük bir kriz içinde idi, her yerde hérétisme var, bu halde, büyük bir Yahudi düşmanlığının başlamasına şaşırmıyoruz.

Hıristiyanlığın bunalımı yaygındır. Birinci Edward, 1290 yılında, İngiltere'den Yahudileri en masse, kitle halinde, kovmuştu ve 1307 yılında Fransa'dan kovuldular.[2] Ama güçleri, şatafatı ve bir tür ikili iktidarları İspanya'da idi. Sırada İspanya'dan kovulma var.

ENGİZİSYON İŞKENCEHANELERİ

Eğer hérétisme varsa, "Engizisyon" keşfedilecektir, "özel mahkeme" diyebiliyoruz, masum adı araştırma idi. Kilise, Hıristiyanlığın zaafını gideremiyordu, sapkınlık yayılıyordu; Papalık, on üçüncü yüzyıl boyunca bu mahkemeleri kurmak zorunda kaldı. "Zorunda" demek zorundayız, nihayet araştırdıkları mesele cezai değil, ruhani idi, kendine ait bir gücü dağıtmak istemiyordu. Ama kuruldu, daha sonra bunları "İspanyol Engizisyonu" ile ayırmak gerekti. "Papalık Engizisyonu" deniyordu, aynı yetkileri kullanıyorlardı, ancak şimdi Engizisyon denilince "İspanyol" olanı biliyoruz. Özetle işkencehanedirler.

Engizisyon, özel yetkili mahkeme idi, yavaş yavaş papalıktan uzaklaştı, "sivil" idare ile birleşti, özel hapishaneleri oldu. Papa, bu özel mahkemelerde işkence yapılmasına karşı idi,

Kilise önce sevindi, destekledi, ancak sonunda takbih etmek zorunda kaldı. Önce dine bağlılık olarak gördü, kiliseye hücum etmiyorlardı, sonra birden, bir ilkel dine dönüş olduğuna karar verdiler. İlkel dinlerde, cinsel özgürlük vardır; özel mülkiyet sarsılmıştı ve başkaları bir yana dövünenler, "free love" tatbik ediyorlardı, bu kesindir.

1252 yılında kabul etti; "gizli tanık" dinleme usulü yerleşti. Mahkemeler işkencehaneler yaptılar ve itirafçı kullandılar. İspanyol Engizisyonu, işte bu hazırlık ve yapı üzerine oturdu; esas olarak, yeni-Hıristiyanların kripto Yahudi olup olmadığını araştırıyordu; bu kanıya varırlarsa yakıyorlardı. Yahudiler işte böylece bu dönemde yakıldılar.

On dördüncü yüzyılda, İspanya'da anti-semitik kampanyalar çok arttı; Hıristiyan olmaları halinde İspanya'da kalabileceklerdi. 1391 yılında, bu kampanyalar şiddet ve vahşete dönüştü;[3] bir tek bu yılda, İspanya'da 50.000 Yahudi'nin öldürüldüğü ileri sürülüyor. Bu vahşet nedeniyle Yahudiler, İspanya'yı terk etmek ile Hıristiyan olmak arasında tercih yapmak zorunda kaldılar. Terk ettiler, "saçılma" başladı ve dinlerinden döndüler, "converso" adı işte bu zamanda kesildi. "Marrano" da deniyordu, "domuz" demektir, kendi kendilerini aşağılıyorlardı.

Tuchman, bu yüzyılı, Yahudiler için "felaket" asrı tabir etti; "calamitous", belalı bir dönem oldu. Allah'larına güvenleri azaldı ve dinlerinden uzaklaştılar.

YAHUDİLERİN BELALI YÜZYILI

Eninde sonunda bir tarif yapıyoruz ve "yüzyıl" diyoruz, eylemlere göre uzayıp kısalabiliyorlar; yirmincisine "kısa" dendiğini hatırlatıyoruz. B. Tuchman da on dördüncü asıra "belalı yüzyıl" deyişini kesmişti[4]; "calamitous fourteenth century"; güzel, ancak Tuchman'ınki, açıkladığı ölçüde sorularla da yüklüdür. Buradan sürdürüyoruz.

Tuchman tarihe Yahudilik açısından bakıyor ve hiçbir sakıncasını görmüyorum. Yalnız, eğer işaret edilen Yahudiler'in "Kara Bela" da denilen "Veba" ile kırılması ise; kırım izleyen yüzyılda da devam etmişti. Engizisyon gelince, on beşinci asırda, sadece şiddetini artırdı; İspanyollar, Yahudileri önce "converso" yaptılar, "yeni hıristiyan" oldular ve arkasından gizli Yahudi suçlaması ile Engizisyon'a tabi tuttular; evvela işkence yaptılar ve arkasından çoğunu yaktılar.

Güzel, "tarihe Yahudilik açısından bakmak"; yalnız her tarih yazımında "bir açıdan bakmak" var, eğer nesnellik ile sert bir şekilde çatışan bir tek yanlılık yoksa, anlayışla karşılayabiliyoruz. Gerçekten de, bu belalı yüzyılda Yahudi kavminin üzerine inen felaketlere baktığımızda, Tuchman'ın sadece dikkatleri çektiğine hükmedebiliyoruz; tarihi görünür yapmaktadır. Ve buraya gelmiş bulunuyoruz.

Buradan baktığımızda ise çok büyük bir paradoksa varıyoruz. Ne tuhaf, eski veya yeni, "Türk" tarih yazıcıları, bu tarihlerde, hem Türkler'in bir cihan devleti olduğunu anlatıyorlar ve hem de, cihandan habersiz kalıyorlar. Şunu görebiliyoruz; aynı dönem, "belalı yüzyıl", Türkler için sadece taç getirdi ve Türkler açısından zaferlerle dolu bir asır olmuştur. Hanedanın kurucusu Ataman bir yana, Orhan, Murat ve Bayezid, bu yüzyılın çocuklarıdır ve bu zamanda taçlandılar.

Soru şudur, "belalı asır" ile "taçlı yüzyılı" birbirinden ayırabilir miyiz, sanmıyorum. Birbirine bağlamayı savunuyorum ve bunu saklamıyorum. Ne yazık tersini de ileri sürebilecek durumdayım; on yedinci yüzyıl, tam tersidir.

Tabii, "marrano" için bir toprak bulmak pek zordur; Cecil Roth, halk, pek anlamıyor ve tepeden bakıyordu, diyor ve in the marranos, they could see only hypocritical Jews, Katolik İspanyollar marrano'larda sadece ikiyüzlülük görüyordu, bunu eklemektedir.[5] Yaygınlıkla mizah için malzeme veriyorlardı, zengin bir marrano'nun tabutunda, ayakucuna haç, göğsüne Kuran, başına da Tevrat vasiyet ettiği bunlardan birisidir; ölürken dahi tam Yahudi olamıyordu.

Yahudiler, İspanya'da, Müslüman-Araplar'la birlikte yaşamışlardı; sonunda Araplar'dan pek çokları Engizisyon'a gitmişti, Kuran bu beraberliği çağrıştırmaktadır. Mizaha bakılacak olursa, bir marrano üç dinden bir insan olarak bu dünyadan ayrılıyordu. Düşündürücüdür.

Gerçekten üç dine mi ayrıldılar, yoksa üç dinden bir din mi oldular; bunu söylemek zordur. Bizde sabetayistleri, "iki dinli" halk, "sokakta Müslüman ve evde Yahudi" olarak tarif ediyorlar; bu tarifte bir dinden uzaklaşma ve iki dine yaklaşma görebiliriz.

Kilise, Engizisyon'da işkence uygulanmasını, bir Papalık Bull'u ile 1252 yılında usule koydu. İspanyol Engizisyonu ile işkence yaygınlaştı ve şiddetini artırdı; her Engizisyon'nun bir işkence-evi oluyordu. Bizde "askı" deniyordu, "şüpheli" olanı kollarından halata bağlayıp tavana çakmak en çok bilinenidir. Elvira del Campo, bunlardan birisi, gizli-Yahudi olmakla suçlanıyor, işkencehanede kabul ediyor, "evet" diyor, ancak suçunu bilmiyor, tavanda asılı ve şunları söylüyor: "İndirin beni, Senores, ve bana ne söylemem gerektiğini söyleyin, ben ne yaptığımı bilmiyorum, Yüce Allahım bana merhamet, ben kulunuza merhamet edin!"[6] Merhamet gelmedi ve pek çok Elvira, önce arabalarla boyundurukta, şehirde gezdirildiler, hakaret yağmuruna bırakıldılar. Sonra yakıldılar.

Elvira'nın Allasızlaşması ve dinden uzaklaşması ihtimal dahilindedir. Bu bir tarafa, Elvira del Campo, domuz yemediğini çünkü midesini bulandırdığını, ancak hiçbir sapkın niyetinin olmadığını, denied that she had had any heretical intentions, söyledi ve işkencede ise hep Yasa'ya, "Law" veya "Şeriat" diyebiliriz, bağlı olduğunda ısrar etti. Hangi "Yasa", bu soruya gelindiğinde artık kendinden geçmişti, bilemedi ve Engizisyon, Judaizm'e bağlı olduğu kararını verdi. Elvira del Campo da yakıldı, özetlemiş oluyorum.

ARK'LI JAN İLE
SİMAVNA'LI BEDREDDİN

Engizisyon, heretizm'e karşı kuruldu, Papalık, 1252 yılında Engizisyon'da işkence uygulamasını kabul ederken çok tereddüt etmişti; artık heretizm'in çok daha yayıldığı ve önlenemez bir aşamaya geldiğini düşünmek durumundayız.[7] Daha sonraki yüzyılda ve izleyen asırda arttığını biliyoruz. Büyük yıkımlar çaresizlikler, insanları, kendi dinlerinden uzaklaştırıyorlar ve Allahsızlaştırıyorlar; o halde sapkınlıkların artmasını doğal karşılamak zorundayız.

Herezi'yi Katolik Kilisesi'nin reddettiği düşünce olarak tarif ediyoruz. Antik Yunanistan'da herezi, herhangi bir doktrin ya da düşünce kolu sayılıyordu, olumsuzluk yüklenmiyordu; daha sonraki asırlarda kilise inancına karşı her türlü düşünce heretik sayıldı ve en ağır cezaya layık görülüyordu. Engizisyon döneminde, eğer dava sonuçlanıncaya kadar işkenceden öl-

Engizisyon, heretizm'e karşı kuruldu, Papalık, 1252 yılında Engizisyon'da işkence uygulamasını kabul ederken çok tereddüt etmişti; artık heretizm'in çok daha yayıldığı ve önlenemez bir aşamaya geldiğini düşünmek durumundayız. Daha sonraki yüzyılda ve izleyen asırda arttığını biliyoruz. Büyük yıkımlar çaresizlikler, insanları, kendi dinlerinden uzaklaştırıyorlar ve Allahsızlaştırıyorlar.

memişse, heretik yakılıyordu. Jeanne d'Arc da bir mistik ve bir heretik olarak yakıldı. 1432 yılında oldu ve 19 yaşındadır.

Jeanne d'Arc üzerine yazılan mükemmel bir monografide, Jeanne d'Arc'ın yargılandığı dava ile ilgili olarak, Le procès de 1431 est un procès d'Eglise pour hérésie, deniliyor; kilisenin herezi'ye karşı açtığı bir davadır.[8] Sorbonne'da açıldığı ve görüldüğü bilinmektedir.

Güzel, esas olarak heretik, bir entellektüeldir, bir görüşü var ve bu görüş Kilise'nin veya Şeriat'ın itikatına uymamaktadır; bu entellektüel veya münevver ısrar etmektedir ve böylece sapkın olmaktadır. On dördüncü yüzyılda bunlar her yerde çokturlar ve çok olmaya devam ettiler.

Jeanne d'Arc, "Ark'lı Jan diyebiliriz", Fransız tarihçilerini en çok meşgul eden ve söz uygunsa, şaşırtan bir "kahraman" oldu ve baktıkları zamana göre yeniden yazdılar. O kadar öyle ki, Profesör Jacques Le Goff, bir ansiklopedi girişinde, "Une Jeanne d'Arc gothique, une Jeanne d'Arc Renaissance, une Jeanne d'Arc classique, une Jeanne d'Arc 'Lumières', une Jeanne d'Arc nationaliste", şeklinde saymakta ve devam etmektedir.[9] Profesör Ferro ise, XV. Yüzyılda resmi tarihçilerin, les historiens officiels, Pucelle'i, "Bakire", tamamen ihmal ettiklerine işaret ediyor.[10] Kral, kurtuluşun onurunu, bir mistik kıza, bir peygamber adayına vermek istemiyordu. Marc ferro, tarih aşamalarına göre, tarihçilerin Arklı Jan için düzenledikleri sahnelerin değişimini pek güzel kuruyor, öğreniyoruz.

Öyleyse ben de "kendi" Jeanne d'Arc yazımımı olmasa da, bazı çizgilerini çıkarmak durumundayım.[11] Bu, a, Türkiye'den bakmak ve b, Arklı Jan'ı evrenselleştirme anlamındadır.

Şöyle başlayabiliriz, Arklı Jan'ın zuhur ettiği zamanda, Fransa'da "Hıristiyanlık, haricen, Türkler tarafından kuşatılmış ve dahilen pek çok yanıltıcı doktrinleri ile ahiretin geldiğini vaaz eden sahte peygamberlerin tehdit ettiği bir kale haline gelmişti."[12] Güzel ve şunu ekleyebiliriz: Halk umutsuzluk ve telaş içinde idi, pek çoğu "Türkler'e karşı bir haçlı Seferi'ni ve bu nedenle de İngiltere ile bir barışı tek çare"[13] görüyordu. Bu görüşlerini Krala arzetmek üzere yüzlerce kilometre ve kalabalıklar halinde yürüyorlardı. Demek, Türkiye, Fransa'nın içindeydi, büyük korku salıyordu ve pek çok sapkın ile sahte peygamberin ortaya çıkışına katkıda bulunuyordu. Bunu tespit etmiş oluyoruz.

Gayet güzel ve şu şekilde özetlemek mümkündür: "La Grande Peste, la guerre étrangère et civile, les troubles de l'Eglise qui dégénérèrent en schisme de 1378 à 1415 suscitèrent un désarroi général.", Bir yanda Veba, diğer yanda İç Savaş İngiltere ile savaş, Kilise'de bir çatlağa da yol açtı ki, bu bir genel düzensizlik, şimdilerde "kaos" da denebiliyor, doğurmuştu. Fransa, on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda, heretikler ve peygamberler memleketidir; herkes her türlü peygambere inanıyordu. Arklı Jan, bu peygamberlerden birisi idi ve Fransız askerler, Bakire Jan'ın arkasında, bir peygamber olduğuna inanarak koşuyorlardı. Askerlerin önüne geçtiğinde

Jeanne d'Arc portresi, Dante Gabriel Rossetti tarafından çizilmiş, 1882

17 yaşında idi ve bir heretik olarak yakıldığında 19 yaşındadır.

Geçerken bir parantez açmak istiyorum; Arklı Jan ile Şeyh Bedreddin arasında paralellikler kurmaya mecburuz, Bedreddin de bir sapkın sayılıp asılmıştı. Asıldığında Jeanne d'Arc dört yaşındadır ve her ikisi de peygamberlik iddiasındadır; daha fazla, "mesih" de diyebiliriz. Yalnız, her ikisinin de tarikatçı oldukları mutlaktır. Her ikisi de sınır ya da "ve" insanıdırlar ve iç savaş ile dış savaşı iç içe yaşıyorlardı. Demek ki, her ikisi de sapkındırlar ve peygamber üreten toprakların insanı oldular; yaşadıkları iklimlerde insanlar dinlerinden uzaklaşıyor ve din kurmayanlar, diğer dinlere yaklaşıyordu. Öyleyse, hem bir açıklığa ve hem de sınırlı bir genel teoriye ulaşmış oluyoruz.

Bu yazı Yalçın Küçük'ün Atamanoğlu Fatih kitabından alınmıştır. Başlığı biz koyduk.

---

[1] ...and they had perpetrated massacres, (particularly at the time of The Black Death) which beggared, for fury, system and comprehensiveness, anything that Europe had as yet known.
Cecil Roth, The Spanish Inquisition, N.Y., 1964-1996, pp. 1-20.
Profesör Roth bu alanda en güvenilir araştırıcıdır, Veba ile, "Kara Ölüm" ile, Yahudiler'e tatbik edilen mesakr'ın Avrupa'nın o zamana kadar bildiği tüm pogromları esameleri okunmaz hale getirdiğini not ediyor. Veba ile yapılan pogromlar oldukça, daha öncekileri hiç sayamayız, diyordu. Öyledir.

[2] Profesör İnalcık, 1360 yılında da Macaristan'dan kovulduklarını ve Avrupa Yahudileri'nin sığınacak yer olarak Türkiye'ye döndüklerini haber veriyor.
Ever since the year 1360, when King Louis the Great of Hungary issued a decree expelling the Jews from his dominions, European Jewry had begun to look to the Ottoman territories as a sanctuary.
H. İnalcık, Foundations of Ottoman-Jewish Cooperation, Avigdor Levy ed., Jews, Turks, Ottomans, N.Y., 2002, p. 4.

[3] Engizisyonun azması, 1391 yılında birçok Yahudi cemaatini yok eden şiddet olaylarıyla başladı. Bu arada zorla dinleri değiştirilen Yahudiler konverso, dönme oldular, fakat gizlice dinleri sürdürdüler; üstelik imparatorluk yönetiminde önemli mevkilere geldiler.
Yusuf Besalel, Osmanlı ve Türk Yahudileri, İstanbul, 1999, s. 23.

[4] Tuchman bu sözünü keserken, ipucunu Profesör Thompson'dan almış görünüyor. "Kesme" sözcüğünü "to coin" karşılığı olarak kullanıyorum. Bayan Tuchman, Birinci Dünya Savaşı'nda, Amerika'nın, İstanbul Büyükelçisi H. Morgenthau'nun torunudur, Ambasador Morgenthau, seçkin bir Yahudi idi. İçerden bakabilmektedir.
W. Thompson, The Aftermath of The Black Death and The Aftermath of The Great War, Amarican Journal of Sociology, 1921.
B. Tuchman, A Distant Mirror – Calamitous Fourteenth Century, London, 1978-1995.
Tuchman önemli bir akademi dışı tarihçi olarak tanınıyor.

[5] Cecil Roth, The Spanish Inquisition, N.Y., 1937-1996, p. 30.

[6] ibid., s. 100.

[7] Yalancı tanık dinlenmesi ve kimliğinin açıklanmaması imkânıyla birlikte, ilk kez Engizisyon'da usul oldu.

[8] Collette Beaune, Jeanne d'Arc, 2004-2009, Paris, p. 221.
L'hérésie est une erreur contre la foi qui s'accompagne d'une obstination indue. L'hérétique fait des choix intellectuels qui ne sont pas cause de l'Eglise dont il se sépare.
ibid., p. 357.

[9] Encyclopeida Universalis, Vol. 9, p. 416.

[10] Marc Ferro, l'Histoire Sous Surveillance, Calmon-Levy, 1985, p. 26.

[11] Profesör İnalcık'ın yazdığı dönemler Avrupası hakkında hiçbir bilgisi olmadığını tekrarlayabilirim. Eski yazdığı ve yeni zamanlarda yayımladığı "Avrupa" tarihinde "Veba" yok, Boccaccio son derece üstünkörü ve Arklı Jan için ise yazdığı, "Fakat, Jeanne d'Arc'tan sonra Fransa'nın kalkınması ve İngilizler'i Fransa'dan sürmeye başlaması üzerine" ibaresinden ibarettir.
Halil İnalcık, Rönesans Avrupası – Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci, Türkiye İş Bankası, 2011, s. 121.

[12] La chrétienté était une citadelle assiégée de l'exterieur par les Turcs...
Collette Beaune, Jeanne d'Arc, 2004-2009, Paris, p. 350
Fransızca "erreur" sözcüğünün "sapkınlık" anlamı da var.

[13] La paix avec l'Angleterre qui seule rendra possible une croisade contre les Turcs...
ibid., p. 115.

ÖLÜM GEZEGENİNDE YAŞAMAK

■ EVİN OKÇUOĞLU

Gözümü diktim güzel güne
Umuda sarıldı harflerim
Çöküş dedim çürüme dedim evet
Ölüm gezegenine dönüşmeden önce
"Acı" sözü yetmez olunca
Diller dönmedi anlatmaya
Sözcükler aradım derin yıkımlara
Bozgunlara kıyımlara açlığa da
Anlamlar suskun kaldı anlatmada
İşte yine sızıyordu bulut arasından güneş
Ama başka anlamlar yüklüydü
Hayat olacağına kuraklık oldu
Açlık oldu bereket vereceğine toprağa
Kar desen keyifli yosma tanesi
Geceye süs değildi artık
Sessiz çıtırtısız soğuk bir soba karşısında
Daha işveliydi donuk bakışları örten
Saçağını savuran paçavra
Artık kanıksanmıştı çaresizlikten intihar
Tablo kötü dedi ressam
Tuval berbat kokuyor
Başından beri dediğim geliyor aklıma
Çare hep çaresizliğin yanında
Kurulmuşuz göz göze gelemeyenler
El ele veremeyenler sofrasına
Bırak bu edebiyatı usta
Ayıkla pirincin taşını
Hani tavındaydı demir
Kıvamındaydı hamur
İşte bozulup çürüyor
Yoğurup döven yoksa.

UZUN ZAMAN OLDU

kaç kez okudum aynı sayfayı
her yeni yıl bir yaprak çevrimi
upuzun bir döngü geçti
şöyle gürül gürül sevinmeyeli

ülkem dünya kıpırdadıkça kanadı
saflarımız gevşek bir örgü
uzun zaman oldu senden haber almadım
acı küplerim ölüm haberleriyle doldu

Her Şey Sınıfsal mıdır?
AŞIRI İNDİRGEMECİ BİR YAZI

■ TAYLAN KARA

Sınıflı toplumlarda yaşam koşullarınızı belirleyen en önemli değişkenlerden biri SINIFINIZDIR ve bireyleri etkileyen hemen hemen her şeyin sınıfsal bir boyutu vardır. **Bu nedenle "sınıf" kavramını ve içeriğini dikkate almadan yapılan her toplumsal analiz ya da siyasal çıkarım eksiktir.**

Radikal olan komünizm değil kapitalizmdir.
B. Brecht

"İnsanın kültürel tarihi bir anlamda sınıfların tarihidir."

Sınıf...

Bu sözcük duyulduğunda sıklıkla verilen tepki, yüzlerin ekşimesi, dudakların bükülmesidir.

Bu sözcük çoğunlukla "çok indirgemeci" bulunur.

BİRİNCİ OLGU

1. HABER

Fethullahçı Terör Örgütü (FETÖ) firarisi olan Hakan Şükür'ün Amerika Birleşik Devletleri'nin San Francisco kentindeki yaşamı görüntülendi.[1]

2. HABER

Edirne'de Meriç Nehri üzerinden Yunanistan'a geçmek isteyen 8 kaçağın bindiği botun alabora olmasının ardından cesetleri bulunan 2'si çocuk (Halil Münir (3 yaş), Abdülkadir Enes (11 yaş)), 3 kişiden 37 yaşındaki Ayşe Abdulrezzak'ın, FETÖ/PDY soruşturması kapsamında öğretmenlikten ihraç edildiği ve adli kontrol kararı ile yurt dışına çıkış yasağı konularak serbest bırakıldığı belirlendi.[2]

(3)[3]

3. HABER

Haklarındaki FETÖ soruşturmasından dolayı Yunanistan'a kaçmaya çalışan Akçabay ailesinden bir anne ve 3 çocuğu bindikleri botun batması üzerine Meriç'te boğuldu![4]

Hatice Akçabay ve 1 yaşındaki oğlu Bekir Akçabay'ın cansız bedenlerine ulaşıldı. Aynı aileden 7 yaşındaki Ahmet Esat ile 5 yaşındaki Mesut'un ise henüz cesetlerine ulaşılamadı.

***

Her üç haberde de "FETÖ soruşturması" nedeniyle soruşturulan kişiler var:

İlki Hakan Şükür; normal yollarla, pasaportla ve uçağa binerek Amerika'ya gitmiş ve orada kafe restoran işletmektedir. Habere göre konforlu bir evi, arabası ve yüksek gelirli bir işi vardır.

İkinci haberde Ayşe Abdulrezzak, plastik bir botla Yunanistan'a geçmeye çalışırken 11 ve 3 yaşlarındaki iki çocuğuyla birlikte boğulmuştur.

Üçüncü haberde Hatice Akçabay 7, 5 ve 1 yaşındaki üç çocuğuyla birlikte bir önceki olaya benzer şekilde yaşamını yitirmiştir.

Üç şüphelinin zengin olanı normal yollarla ve pasaportla ABD'ye gitmiştir; fakir olanları ise botlarla kaçak yollardan nehri geçmeye çalışmıştır.

Aynı soruşturmada, aynı suçlamalarla suçlanan 3 şüphelinin zengin olanı şu an yaşamaktadır; fakir olanları ise çocuklarıyla birlikte ölmüştür.

Aralarındaki tek fark SINIF farkıdır.

İKİNCİ OLGU

1. HABER

İstanbul'un Beyoğlu semtinde oturan Esra Ateş isimli trans kadın, sabah saatlerinde yaşadığı apartmanın önünde bıçaklanarak öldürüldü.[5]

***

2. HABER

Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın Tarabya Köşkü'nde verdiği iftar yemeğine daha önce cinsiyet değişikliği yapan Bülent Ersoy da katıldı.[6]

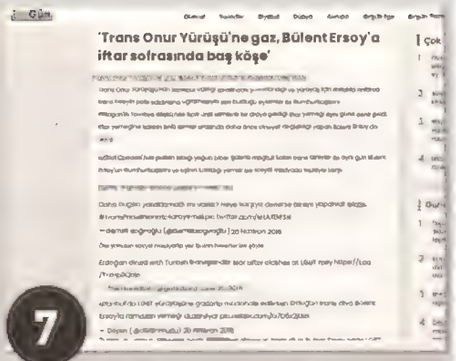
(7)'

***

Eğer aşağı sınıftan bir trans birey iseniz bedeninizi satmak zorunda kalırsınız, cinayete kurban gidebilir, dövülebilir, ayrımcılığa maruz kalabilirsiniz. Bunun sayısız örneği vardır ve bu olayların hemen hemen hiçbiri gündem oluşturmaz.

5

7



6

Ama yüksek sınıfa ait bir trans birey iseniz devletin en üst düzey resepsiyonlarında ağırlanır, Cumhurbaşkanı ile aynı masada yemek yiyebilirsiniz.

Esra Ateş ile Bülent Ersoy'un yaşamları arasındaki ayrımın temel nedeni, ait oldukları SINIFlardır.

8

ÜÇÜNCÜ OLGU

1. HABER

Şarkıcı İntizar, "lezbiyen ilişki yaşamış olduğu" iddiasıyla çalıştığı yapım şirketi tarafından işinden atılır.[8]

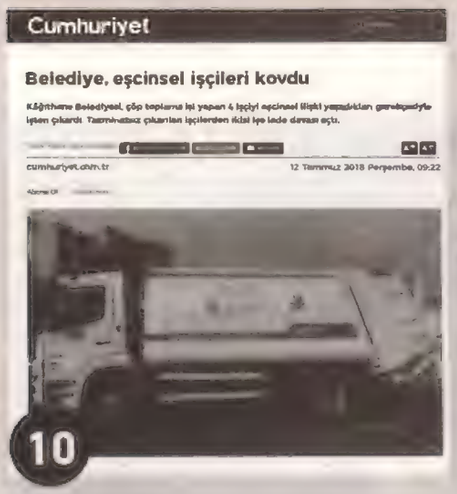
Ancak yapılan bu ayrımcılığa birçok kişi karşı çıkar ve şarkıcı İntizar'a destek verir.

Sayısız sosyal medya mesajına ve köşe yazısına konu olur.[9]

***

Alt sınıftan bir eşcinselseniz işinizden atılırsınız ve kimse bununla ilgilenmez; asla gündem olmazsınız. Üst sınıftan bir eşcinselseniz en küçük mağduriyetinizde hemen destek bulursunuz.

9


Cumhuriyet

Belediye, eşcinsel işçileri kovdu

Kâğıthane Belediyesi, çöp toplama işi yapan 4 işçiyi eşcinsel ilişki yaşadıkları gerekçesiyle işten çıkardı. Tazminatsız çıkarılan işçilerden ikisi işe iade davası açtı.

cumhuriyet.com.tr 12 Temmuz 2018 Perşembe, 09:22

10

2. HABER

Kâğıthane Belediyesi, 2018 yılında çöp toplama işi yapan 4 işçiyi eşcinsel ilişki yaşadıkları gerekçesiyle işten çıkarır.[10]

İddia edilen olay, belediyenin açıklamasında da belirttiği gibi **mesai dışında olmuştur** ve tamamen kişilerin özel hayatı kapsamındadır.

İlk haberdeki kişi ile ikinci haberdeki kişiler benzer nedenlerle işten atılmıştır; ancak sonuçları tamamen farklıdır.

Bu farkı belirleyen şey SINIF farkıdır.

Alt sınıftan bir eşcinselseniz işinizden atılırsınız ve kimse bununla ilgilenmez; asla gündem olmazsınız.

Üst sınıftan bir eşcinselseniz en küçük mağduriyetinizde hemen destek bulursunuz.

Alt sınıfa mensup bir eşcinselseniz aşağılanır, ayrımcılığa maruz kalır, dövülür, işinizden atılırsınız.

Yüksek sınıftan bir eşcinselseniz köşklerde, saraylarda ağırlanırsınız.

Yaşam koşullarınızı, sınıfsal durumunuz belirler.

***

Aşağıda, bazı şarkıcı ve oyuncuların ünlü olmadan önceki ve ünlü olduktan sonraki fotoğrafları yan yana verilmiştir (11,12).[11]

Özcan Deniz ,**Tom Cruise, Sarah Jessica Parker, Michael Jackson, Holly Madison,Demi Moore**

11

12

Yan yana duran fotoğraflardakiler aynı kişilerdir. Soldaki fotoğraf ünlü ve zengin olmadan önceki hallerini, sağdaki fotoğraf ise ünlü ve zengin olduktan sonraki hallerini göstermektedir.

Kişiler aynı kişilerdir; sadece sınıfları değişmiş; fakirken zengin olmuşlardır.

Aralarındaki tek fark SINIF farkıdır.

***

Örnekler sayfalarca uzatılabilir.

İnsanların kişisel tercihlerini, farklılıklarını ve yaşamları üzerinde etkili unsurları birazcık kazıdığınızda altında koca bir sınıf gerçeğini bulursunuz.

"SINIF" sözcüğünü duyduğunuzda yüzünüzü ekşitseniz de sınıfsaldır, dudaklarınızı bükseniz de sınıfsaldır.

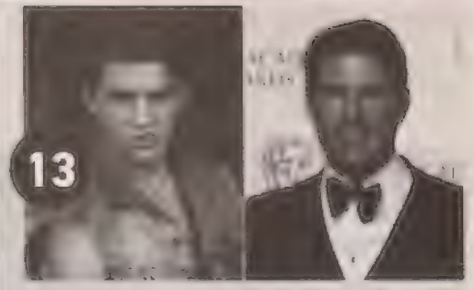
Hatta yüzünüzü ekşitmeniz ya da dudaklarınızı bükmeniz dahi sınıfsaldır.

Uçakla Amerika'ya kaçmanızı ya da bir nehirde boğulmanızı belirleyen SINIFINIZDIR.

Cinsel yöneliminiz nedeniyle göreceğiniz muameleyi belirleyen SINIFINIZDIR.

Sokakta öldürülmenizi ya da devletin protokolünde ağırlanmanızı belirleyen SINIFINIZDIR.

Yaşayıp yaşamayacağınızı, bir nehirde boğulup boğulmayacağınızı, çocuklarınızın ölüp ölmeyeceğini, işten atılıp atılmayacağınızı belirleyen, SINIFINIZDIR.


13

Güzelliğinizi belirleyen SINIFINIZDIR.

***

Sınıflı toplumlarda yaşam koşullarınızı belirleyen en önemli değişkenlerden biri SINIFINIZDIR ve bireyleri etkileyen hemen hemen her şeyin sınıfsal bir boyutu vardır. Bu nedenle "sınıf" kavramını ve içeriğini dikkate almadan yapılan her toplumsal analiz ya da siyasal çıkarım eksiktir.

(Bu yazı Taylan Kara'nın yakında yayınlanacak Edebiyatla Ahmaklaştırma Felsefeyle Çökertme 3. Cilt'ten alınmıştır.)

---

[1] http://www.posta.com.tr/hakan-sukur-amerika-da-goruntulendi-fotograflihaberi-1353809-8

[2] https://www.cnnturk.com/turkiye/mericte-batan-botta-bogulan-2-cocuk-ile-1-kadinin-cesedi-bulundu

[3] https://twitter.com/VerdaHanzade/status/963839111814672385

[4] http://www.haksozhaber.net/bir-anne-ve-uc-cocugu-daha-mericin-azgin-sularina-gomuldu-106979h.htm

[5] https://www.evrensel.net/haber/360022/istanbulda-nefret-cinayeti-trans-kadin-esra-bicaklanarak-olduruldu

[6] https://www.birgun.net/haber-detay/trans-onur-yurusu-ne-gaz-bulent-ersoy-a-iftar-sofrasinda-bas-kose-116940.html

[7] https://www.haberler.com/erdogan-bulent-ersoy-u-iftara-davet-ederek-8549208-haberi/

[8] https://listelist.com/intizar-mustafa-ceceli-sinem-gedik/

[9] https://listelist.com/intizar-unluler-destek/

[10] http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/1024158/Belediye__escinsel_iscileri_kovdu.html

[11] https://www.ensonhaber.com/galeri/unlulerin-estetiksiz-halleri#18
http://www.internethaber.com/unlulerin-estetiksiz-halleri-sasirtiyor-foto-galerisi-1200103.htm?page=10

Yavuz Özkan, Fransız Görüntü Yönetmeni Pierre Novion ile.

MADEN OCAKLARINDAN REJİSÖRLÜĞE POLİTİK FİLMLERİN USTA YÖNETMENİ YAVUZ ÖZKAN

Film Bitmedi!

■ YEŞİM ZUHAL YOLCU

Yavuz Özkan 1942'de Yozgat'ta doğar, 1962-65 yılları arasında Kütahya'da maden işçiliği yapar. 1966'da dergi yayıncılığına başlar, hikâye yazar, tiyatroyla ilgilenir. 70'lerde kısa metrajlı filmler çeker ve 1978 yapımı "Maden" ile profesyonel anlamda yönetmenlik kariyeri başlar.

Milos Forman'sız bir dünyada yaşamaya alışmak yeterince zor iken, ardından geçtiğimiz yıl 21 Mayıs 1919'da sinemamızın usta yönetmeni Yavuz Özkan'ı yitirdik. Hayatım boyunca mucizevi bir şekilde onun filmlerindeki karakterler gibi insanlar girsin istedim yaşamıma. Hep ansızın yağmura yakalanan film kahramanlarından biri olayım. Etrafı sazlıklarla çevrili bir ahşap evde onun kurgusal kahramanlarıyla oyun arkadaşlığı edeyim. Tek mekâna sığdırdığı gizemin, nostaljinin, tutkulu çekişmelerin esiri olayım. Bambaşka bir kurgusal dünya onunki. Dilimizin her gün biraz daha yozlaştığı şu günlerde, yarattığı karakterlerin, gündelik hayatta kullandıkları edebi dilden şaşmasa insanlık. Söz estetiğiyle dolu diyaloglar, güzel ezgiler gibi kuşatsa yeryüzünü. Sadece söz mü? Her filminde bize ödünç verdiği gözlerle seyretmek kartpostal güzelliğindeki kareleri; her kare çerçeveliktir sanki. Her karakter ruhsal derinliğiyle şaşırtır insanı. Yarattığı en çirkin karakter de bile bir estetik var. Bayağının estetiği olur mu, demeyin. Bayağı olanı en estetik şekilde anlatışıdır aslında yönetmenin üslubunu büyüleyici kılan. Çatışan karakterlerin hezeyanları, öfke patlamaları hatta kavgalarının bile seyrine doyum olmaz Yavuz Özkan filmlerinde.

1942'de Yozgat'ta doğar, 1962-65 yılları arasında Kütahya'da maden işçiliği yapar. 1966'da dergi yayıncılığına başlar, hikâye yazar, tiyatroyla ilgilenir. 70'lerde kısa metrajlı filmler çeker ve 1978 yapımı "Maden" ile profesyonel anlamda yönetmenlik kariyeri başlar. Bu politik filmle, o yıllarda Türk sinemasının gösterişli buluşma merkezi olan Antalya Altın Portakal Film Festivalinde, aday olduğu tüm dallarda ödül alır. Yaşamı boyunca çekeceği 44 film arasında halk tarafından en çok beğenileni de bu film olacaktır.

İŞÇİLERİ PERDEYE TAŞIMAK

Zonguldak'ta kömür madeninde çalışan işçilerin can güvenliği tehlikededir. Maden işçisi İlyas (Cüneyt Arkın) iş kazalarının/cinayetlerinin önüne geçecek koşulların oluşturulması için imza toplamaya başlar. Kısa süre sonra arkadaşı Nurettin (Tarık Akan) ve Ömer (Halil Ergün) de ona katılırlar. Kendi hakları için mücadele vermek üzere İlyas'ın öncülüğünde işçiler örgütlenmeye başlasa da, sarı sendikanın yönlendirmesiyle korkutulan, işten çıkarılma kaygısı taşıyan birçok işçi imza vermeye ve greve gitmeye sıcak bakmaz. İlyas 1970'li yıllarda toplumsal yaşamda örnekleri ortaya çıkan sosyalist bir işçi tipini simgeler. Devrimci işçinin söylediklerini doğrulayan bir göçük işçilerin onun çevresinde örgütlenmelerini hızlandırır. Fakat çok geçmeden işçi önderi İlyas o dönemde egemen sınıfın el altından beslediği sağcı katiller tarafından öldürülür. İlyas'ın ölümüyle onun söylediklerini sahiplenen bir işçi örgütlenmesi, filmin bitiş sahnesinde gerçekleşir. Sarı baretli madenciler, İlyas'ın cansız bedenini omuzları üzerinde taşırlarken, birbirlerine İlyas'ın yolundan gitmeye söz verirler.

Özkan 1979'da "Demiryol" filmiyle işçi sınıfını bir kez daha selamlar. Selamlaşmadan çok yüreğindeki tüm devrim ateşiyle, işçinin, emekçinin sesidir. Devrim sinemacısıdır. Sinema aracılığıyla kitlelere sınıf tavrının, grevin, sendikal hakların, sömürüyle mücadelede örgütlenme bilincinin önemi vurgulanır. Demiryolu işçilerinin greviyle başlayan film, sert bir siyasi atmosferde geçer. Bir sendikacının (Fikret Hakan) sömürücü sınıf, grev kırıcılar, farklı fraksiyonlardan radikal tavır içinde olan sol örgütler ve onlardan birinin üyesi erkek kardeşiyle (Tarık Akan) çok boyutlu çatışmalarını anlatır.

Demiryolu işçileri sendikal örgütlülüğüne dayanarak grevle mücadele ederken solun silahlı eylemi temel alan bir grubu market soygunuyla yoksullara gıda dağıtmaya çalışır. Tarık Akan'ın oynadığı sendikacının kardeşi arkadaşlarıyla büyük bir marketin gıda kamyonunu kaçırarak gecekondu halkına dağıtırken polis baskınına uğrar. Radikal devrimciler masum bir eylem sonucunda polislerce katledilir. Grevciler ve kapitalistler arasındaki çatışma, siyasi ortamın gerilmesine neden olur. Maden'den farklı olarak Yavuz Özkan'ın kamerası egemen sınıfın temsilcilerine ve mekânlarına da açılmıştır. Geniş bir toplumsal destek gören grevin bastırılması için Haydarpaşa'nın bombalandığı bir provokasyon tezgâhlanır. Sermayenin gazeteleri bu manşetle baskıya girerken henüz bomba patlamamıştır. Grev polis şiddetiyle bastırılmaya çalışılır. "Demiryol" protestolar, eylemler, silahlı çatışmalar, rehin almalarla süren, dönemin hareketliliğini nefes nefese duyuran bir filmdir. Orta yerinde olmalıydım diyorum bu güzel kaosun. Tabii o istek, protesto gösterilerinin gerçekleştiği Haydarpaşa Garı sabotajcılar tarafından bombalandığı sahnede yok oluyor...

Üzerinde yürüdüğü yol, demir gibi sağlam olanlar için...

Çekilişinden yaklaşık kırk yıl sonra izlediğim "Demiryol"da, hayranlıkla izlediğim sahne, Tarık Akan'ın

canlandırdığı devrimcinin, içi gıda malzemeleriyle dolu bir kamyonun şoförünü rehin alıp, kamyonun içindeki yiyecekleri yoksul bir mahallede yaşayanlara dağıtması oluyor.

YAVUZ ÖZKAN SİNEMASINDA RAY DEĞİŞİMİ

Araya 12 Eylül darbesi giriyor ve Yavuz Özkan'ın "Maden" ile başlayan ve "Demiryol" ile olgunlaşan politik işçi sineması kesintiye uğruyor. Yönetmen uzun yıllar yurtdışında sürgün yaşıyor. Yeniden başlaması, 1987 yılında seyirciyle buluşan, Tarık Akan ve Ayşegül Aldinç 'in başrollerini paylaştığı "Yağmur Kaçakları" ile oluyor. "Yağmur Kaçakları" bir siyasi mahkûmun hapishaneden firar ederek, iltica umuduyla gittiği Fransa'da yaşadığı tutkulu bir aşk hikâyesinin öyküsünü anlatıyor. Bir intihar teşebbüsüyle başlayan tanışma, giderek bir balkon sevdasına, ardından gönül ilişkisine dönüşür. Yavuz Özkan, büyük aşklar siyasi engellere, dil farkına, ülke sınırlarına meydan okuyabilir mi; Aşkın olanaksızlıklar karşısında direnme gücü nedir gibi sorulara yanıt aramaya sevk ediyor bizi bu filmiyle. 80'lerin, siyasi içerikli, bol yağmurlu, sırılsıklam filmi kanımca. "Aşk ve devrim birbirinden farklı şeyler değildir"e inandırmak istiyor sanki yönetmen izleyicisini.

1987 yılında çektiği tek mekânlı filmi "Büyük Yalnızlık" kadın- erkek ilişkilerini odağına alan filmler arasında en az sevdiğim filmidir. "Kim Korkar Hain Kurttan", Bergman'ın "Bir Evlilikten Manzaralar" Atıf Yılmaz'ın "Ölü Bir Deniz" sinematografik olarak birbirine benzer. Kompozisyon, mekân, kamera hareketleri, kurgu, mesajlar aynıdır. Birbirine tutkuyla âşık ama aynı zamanda birbirinden nefret eden bir kadın ve adam önce bir odaya hapsedilir. Birbirine lanet okumaya ardından kurlaşmaya başlarlar. Ansızın yine kavgaya tutuşur, filmin sonunda barışıp sevişirler. Baştan sona iç mekânda geçen, klostrofobik bir filmdir. Sezen Aksu ve Ferhan Şensoy, şiddetli geçimsizlikten mustarip bir çifti canlandırmaktadır. Gittikçe yozlaşan, düzeysizleşen, sancılı ilişkilerini masaya yatırır, kıyametleri koparırlar, sonra "ne seninle ne sensiz" furyasına kapılıp bir ateşkes imzalarlar. İzleyicinin payına düşen ise, gökyüzünden düşen damlaların altında, sarı yağmurluklarını giyip güle oynaya koşuşturdukları sahneyi kıskanarak seyretmektir.

1989 yapımı "Film Bitti" merkezine yine kadın-erkek ilişkilerindeki sorunları, bu kez bir "film içinde film" kurgusuyla ele alır. Evlilikleri yakın süre önce biten iki oyuncunun aynı filmde rol almaları, set ortamını cehenneme çevirir. Her fırsatta bir yolunu bulup birbirleriyle didişmekten geri durmayan iki delişmen âşıklar çatışır dururlar. Rol aldıkları filmde birbirini delice seven ve yasak aşk yaşayan iki âşığı oynarlar. Adamın (Kadir İnanır) ayrıldığı eşini oynayan kadın (Meral Oğuz) ise gerçek yaşamda, erkeğin cinsel ihtiyaçlarını gideren nesneleştirilmiş bir kadındır. Kadir İnanır, bu filmdeki oyunuyla nobranlık, maçoluk ve kadın düşmanlığının, abide-i stereotipi olduğunu bir kez daha kanıtlamış, seyirci ise onaylayıp tescillemiştir. "Film Bitti"de dönemin sanat filmi çekme modası, alaycı bir dille eleştirilmiş. Sinema endüstrisi, seyir alışkanlıkları, ticari kaygıdan gözüne uyku girmeyen yapımcılar, seyircinin erotik sahne merakı, Yavuz Özkan'ın kafa yorduğu diğer mevzular olmuş. Filmdeki Yönetmen'in (Halil Ergün) film eleştirmeninin yüzüne pasta yapıştırdığı bir sahne var ki, kahkahaya boğulmamak mümkün değil. Bu filmin bir sahnesinde Yavuz Özkan, sanki on yıl önceki filmi "Demiryol"a bir selam gönderir. İki âşığın karlı bir sokakta buluşmasını uzun bir geriye kaydırmayla çekmek isteyen yönetmen rayları bu kez kameranın altına döşer. Bütün set işçilerinin bu

sahnenin başarısı için canla başla koşturmaları, yetersiz rayların eksikliğini gidermek için boşalanların sökülüp ileriye takılması, dekorun kamera arkasından taşınıp kurulması etkileyici bir sahneleme ve kurguyla perdeye taşınmıştır. Tam bu sırada demiryolcuların patronuna benzeyen bir patron, filmin yapımcısı sahneye girer. Canla başla koşturan işçileri ve yönetmeni hor gören sözler eder. Raylar üzerinde uzun kaydırmayı ekibinin yardımıyla başarıyla çeken yönetmen, patrona karşıtlığını onun ideoloğu konumundaki film eleştirmeninin yüzüne pastayı yapıştırarak gösterir. Bu sahne filmin doruk noktasıdır.

DANSLARLA ANLATILAN TARİH

Sonraki filmi 1991 yapımı "Ateş Üstünde Yürümek", başrollerini Yılmaz Zafer ve Hülya Aksular'ın paylaştığı, üslup bakımından deneysel diye kategorize edebileceğimiz ve baştan sona, her karesiyle (Bale, Tiyatro, Müzik) gibi sanatın birçok dalının sinema sanatıyla aynı potada eritildiği bir yapıttır.

Film, bir tiyatro yönetmeninin (Yılmaz Zafer) Türkiye'nin siyasi tarihini anlatan bir oyun sahneleme sürecini anlatır. Oyun provalarından başlayarak, sahneye konma aşamasına dek süregelen olaylar silsilesi konu edilir. Oyun, Cumhuriyet'in ilanından başlayarak 1980 darbesine dek süren yıllardaki siyasi olayları danslarla anlatmaktadır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ülkemizin değişimi, batılılaşma süreci, çok partili siyasi döneme geçiş, 27 Mayıs Hareketi, 60'lar bundan daha estetik biçimde beyazperdeye yansıtılamazdı fikrimce. Özellikle, harf ve şapka devriminin gerçekleştiği (Cumhuriyet tarihinde en sevdiğim kılık kıyafet devrimidir) 20'li yılları anlatan teatral kesitler beni büyüledi.

Ateş Üstünde Yürümek filmi, toplumsal refleksleri zayıflamış halkın devlet, otorite, ordu ve üzerinde baskı oluşturan tüm diğer mekanizmalara karşı korku, şaşkınlık ve tepkisizlik içinde seyirci kalışına dair bir eleştiridir aslında. Toplumsal reflekslerimizin zayıflığına bir tokat niteliğindedir.

Cumhuriyet Döneminden 1980' darbesine dek uzanan siyasal çalkantılar silsilesiyle dolu kaotik siyasi geçmişimizin müzikali diye nitelendirebileceğimiz film, toplumsal belleğimizi tazeler. Semiha Berksoy'lu bir açılış sahnesi zaten filmin her karesinin sıradışı zenginliklerle bezenmiş olacağının ayak sesleri ya da spoiler'ı gibidir. ☺ Yapıtta aşk olgusuna dair mesajlara bolca yer verilir. Filmde, müzikal'de gerçek yaşamlarında da birbirinden ayrılan balet ve balerin iki eski sevgiliyi canlandırır. Yavuz Özkan, Film Bitti'deki formülü bu kez bir tiyatro oyunu çevresine uyarlamıştır. Eski sevgilisini bir gölge gibi takip eden saplantılı bir âşığın hezeyanlarını ve zorbalıklarını da nefesimizi tutarak izleriz. Takıntılı âşığının bir türlü yakasını bırakmadığı Hülya Aksular, Yunan tanrılarından kaçarken metamorfoza uğrayan, hülyalı mitsel kadınlar gibi estetik bale figürleri eşliğinde eski aşığından kaçıp dururken, bizleri bitip tükenmez bir retinal hazza boğar. Film toplumsal refleksleri zayıflamış halkın devlet,

otorite, ordu ve üzerinde baskı oluşturan tüm diğer mekanizmalara karşı korku, şaşkınlık ve tepkisizlik içinde seyirci kalışına dair bir eleştiridir aslında. Toplumsal reflekslerimizin zayıflığına bir tokat niteliğindedir.

Yapımı aynı yıla ait "İki Kadın" filmi, Zuhal Olcay'ın, başarılı bir biçimde canlandırdığı "hayat kadını" tiplemesi sayesinde oldukça ses getirir. Bir bakanın bir hayat kadınıyla tek gecelik bir macera hevesi cinsel istismar ve fiziksel şiddetle sonlanınca, seks işçisi kadın, kırılan onurunun intikamını almak için adamı basın önünde ifşa eder. Utanç verici bir skandala dönüşen olay, evliliğinde ağır bir yıkıma neden olurken, siyasi kariyeri sarsılan devlet adamı, bir medya malzemesine dönüşür. Kaypak bir siyasetçi, onun prestiji ve zenginliğinin kaymağını yiyen hanım hanımcık bir first Lady, seks işçiliğini "ruhsal bir keşif" olarak gören bir "hayat kadını"

arasında vuku bulan olayları izleriz.

YOZLAŞMA ELEŞTİRİSİ

1994 yapımı "Bir Sonbahar Hikâyesi" ise Zuhal Olcay, Can Togay ve Kaan Girgin'in başarılı performanslarıyla izleyiciyi etkileyen bir diğer filmidir. Evli bir çiftin, nasıl ruhsal dünyaları arasındaki uçurumun büyüyerek onları iki yabancıya dönüştürdüğü konu edilir. Kötü bir evlilikten manzaralarla kadın-erkek ilişkileri sorgulanır. Kadın sağduyulu, güçlü bir karakterin temsiliyken, erkek paranın, hırsın, doyumsuzluğun, ihanetin temsilidir. 80 darbesinden sonra çatırdamaya başlayan ilişki, aslında ülkenin içinde bulunduğu çatışmanın, siyasi gerilimin, buhranın simgesidir. 90'lara doğru özelleştirme politikalarıyla birlikte Amerikancılaşan, liberalleşen, yozlaşan insan tipinin karikatürize hali gibidir adam. Günlük yaşamda cümlelerinin arasına İngilizce kelimeler sıkıştırır. Popüler kültüre, globalleşme diye yücelttiği dışa bağımlılığa hayranlığı arttıkça çürümüşlüğü ayyuka çıkar. Kimliksiz, değerleri olmayan, faydacı ve içi boşluğuyla liberalizmin tezahürüdür.

Geçtiği dönemin siyasi atmosferini gerçekçi bir biçimde yaşatan yönetmen "Hiçbir Ağaç Böyle Harikulade Bir Yemiş Vermemiştir" şiirine yer vererek, büyük şair Nâzım Hikmet'i de anmayı unutmaz. "Bir Sonbahar Hikâyesi", 80'li ve 90'lı yıllarda üniversite öğrencisi olmaya geç kalan y kuşağı çocuğu olanlara, hayıflanma duygusu yaşatan yegâne filmdir de denilebilir.

1995 yapımı "Yengeç Sepeti" Sadri Alışık'ın ölümünden önce rol aldığı son filmidir. Film, evde yalnızlıktan bunalan ihtiyar karı- kocanın, çocuklarını hafta sonunu birlikte geçirmek için yaşadıkları göl evine daveti sonrası yaşanan aile içi çatışmaları, yüzleşmeleri ve kavgaları konu eder. Anne ve babalarına karşı birbirine bağlı, kardeşlik duygusuyla yanıp tutuşan, gurur duyulası, hayırlı evlatları oynarlar önce ama gerçekler bambaşkadır. Sırlar, sorunlar, içlerinde bulundukları bireysel girdaplar, su yüzüne çıkmaya başlar. Kardeşlerin birbirine karşı hissettiği çirkin duygular; hırs, öfke, rekabet, küçümseme gün yüzüne çıktıkça birbirlerinin kirli çamaşırları bir bir ortaya dökülür. Yaşanan büyük kriz tam bir "Yengeç Sepeti Sendromu" örneğidir.

Sepetin içindeki yengeçlerden biri özgürlüğüne kavuşup, sepeti terk etmek istediğinde diğerleri hep birden başına üşüşüp onu kıskaçları arasına alır ve çıkmasına engel olur. Kısaca yengeç sepeti metoforunu, "ben başarılı olamıyorsam sen de benimle aynı kaderi paylaş, ben ilerleyemiyorsam, sen de geride ol yani birinin ilerlememesi için ona çelme takmak" olarak tanımlayabiliriz. İşte kardeşlerin birbirine yaptığı tam da budur. Dönemin en başarılı tiyatro kökenli oyuncuları oynar filmde: Derya Alabora, Şahika Tekand, Mehmet Aslantuğ, Ege Aydan, Oktay Kaynarca. Heyhat günümüzde ne böyle nitelikli filmler var, ne oyuncular ne de gerçek yönetmenler. Yavuz Özkan üzerine hiç ara vermeden yıllarca yazabilirim.

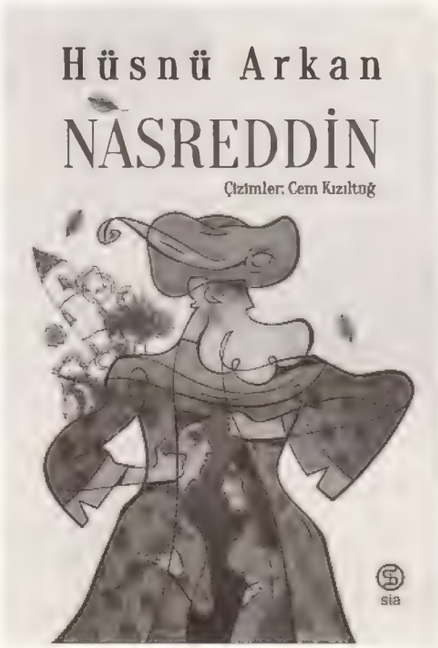
Tarık Akan, Ayşegül Aldinç'in yanı sıra Pelin Batu, Mehmet Günsür gibi dönemin genç oyuncularının yer aldığı 1999 yapımı "Hayal Kurma Oyunları" yönetmenin özetlenmesi en zor filmidir. Çünkü klasik anlatı kalıplarının bir hayli dışındadır. İzleyici aksiyona boğulmaz, olaydan çok durum kesitleri vardır. Olan olmuştur zaten. Önceden olanların karakterler üzerindeki etkilerini izleriz. Eşini ve çocuklarını terk eden bir kadının arkasında bıraktığı baba ve çocukların birbirine tutunarak, hayata kaldıkları yerden devam etme çabasını konu eder. Kentin uzağında izole bir yaşam süren, güçlü bağlarla birbirine bağlı bu çekirdek aile, yaşamlarını daha eğlenceli hale getirmek için düş gücü ve imgeleme dayalı oyunlar oynarlar. Bir gün ansızın hayatlarında yeniden beliriveren annenin varlığıyla yüzleşmeler baş gösterir. Sadece ana karakterlerin etrafında dönmez film. Saplantılı bir âşık vardır mesela, tehlikelidir ama mizahi yönü kuvvetli olduğu için yaptığı ölçüsüz davranışlar kolayca tolere edilir. Asi bir ergen, utangaç bir Don Juan, hayatı tüm getirdiği düş kırıklıklarıyla kucaklamayı başaran güçlü bir genç kız ve tüm bu karakterler ve onların hayatla ilgili seçimlerinin, debelendikleri şeylerin sürekliliğini izleriz aslında. Yılgınlık da vardır, umut da. Düş kırıklığı da vardır, yeni başlangıçlar da. Tüm insanlığın başının hep dertte olduğu gerçeklik vardır ama o gerçekliğin içine hayallerimizi sığdırabiliyorsak, işte o zaman hayat tüm ihtişamıyla sürüp gider.

Az önce söylediğim gibi Yavuz Özkan üzerine hiç ara vermeden yıllarca yazabilirim ama sanırım şimdilik karalayacaklarım bu kadar olsun. Seyirciye veda ederken ardında Türk sinemasına katkıda bulunan birbirinden değerli 44 film bırakan usta yönetmeni saygıyla anıyoruz. Yazmakta geciktiğim bir veda yazısı okudunuz. İyi seyirler.

Elveda, geçmişe duyduğum özlem duygusunu kamçılayıp duran rejisör. Elveda, filmlerini her izlediğimde içinde yaşadığım dünyayla, yaşamak istediğim arasındaki uçurumu derinleştiren rejisör. Elveda.

HÜSNÜ ARKAN'IN SON ROMANI: NASREDDİN

Hüsnü Arkan, Nasreddin, Sia Kitap, 2020, İstanbul



Hüsnü Arkan'ın "Hace Nasreddin"ine kaynaklık eden bilimsel çalışmaların neler olduğunu bilemiyorum fakat Ahi Evren'den biraz farklı bir karakter yaratmış ki örtüşen iki özelliği; bütün âlem için 'huzur' istemesi ve nüktedan oluşu diyebiliriz. Sonunda 5 sayfalık "sözlük" çıkacak kadar dönemin günlük diline hâkim olmak ve bu dilin olanaklarıyla betimlemeler yapmak, eğlenceli bir metin çıkarmak hiç kolay değil fakat Hüsnü Arkan bunu çok iyi başarmış.

"Kalduk bu sabah avludan ayvaylan nar toplayıp önümüze kodu. Vurduk yedik, kırdık yedik. Hep beraber yedik. Yahu dedim, dünya böyle olmaya mı?"

Biz karikatürcüler "Nasreddin Hoca'nın torunları" olarak anılmaktan hoşlanırız.

Bunların içindeki az sayıdaki karikatürcünün de Nasreddin Hoca'ya ilişkin belgesel nitelik taşıyan bütün kitap, doküman, makale vb. yayınlara özel ilgisi vardır.

Bizler için Nasreddin Hoca sadece fıkra kahramanı olmanın çok ötesinde, 13. yy Anadolu'sunun toplumsal hayatında önder olmuş, iz bırakmış çok önemli bir tarihsel kişiliktir.

MOĞOL İŞGALİNE DİRENİŞ YA DA İŞBİRLİKÇİLİK

Farklı görüşlere rağmen, o döneme 'sınıfsal' bakabildiği için, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Başkanlığı da yapan Prof. Dr. Mikail Bayram'ın yayınlarıyla tanıttığı Nasreddin Hoca karakteri, bize de yakın gelen Hace Nasreddin Mahmut b. Ahmet el-Hoyi'dir yani kısaca Ahi Evren (Ahi Evran)'dir.

Nasreddin Hoca ile Mevlana'nın siyasi kavgasını merak eden herkese o döneme tüm boyutlarıyla bakan Mikail Bayram'ın kitaplarını önerebileceğimiz gibi, bilimsel nesnellik söz konusu olunca aşağı kalmayan, bu konuya yıllarca emek vermiş karikatürcü Köksal Çiftçi'nin internet sayfası "Nasreddinhocabirgun.blogspot.com" adresini de önerebiliriz.

İşbu merakla geçtiğimiz haftalarda kitapçı raflarında yerini alan Hüsnü Arkan'ın "Nasreddin" adlı son romanını aldım, zihnimde yukarıda andığım kaynaklardan öğrendiklerimle karşılaştırarak okudum.

Bu yazıyı, roman sanatında tümüyle belgesel zorunluluğu olmadığını, sonuçta romanın bir kurgusal ürün olduğunu kabul ederek kaleme alıyorum.

Hüsnü Arkan'ın "Hace Nasreddin"ine kaynaklık eden bilimsel çalışmaların neler olduğunu bilemiyorum fakat Ahi Evren'den biraz farklı bir karakter yaratmış ki örtüşen iki özelliği; bütün âlem için 'huzur' istemesi ve nüktedan oluşu diyebiliriz.

Ne gam...

Ben yazarın yarattığı Nasreddin karakterini de romanı da genel olarak beğendim.

Yine de beklentime uymayan yerleri ve minik eleştirilerimi de yazmaya çalışacağım.

HACE'NİN SİVRİ VE EĞLENCELİ DİLİ

Sonunda 5 sayfalık "sözlük" çıkacak kadar dönemin günlük diline hâkim olmak ve bu dilin olanaklarıyla betimlemeler yapmak, eğlenceli bir metin çıkarmak hiç kolay değil fakat Hüsnü Arkan bunu çok iyi başarmış.

Bu noktada, içeriğini çok sevdiğim ve "ağzınıza bir parmak bal çalmak" istediğim için, Moğol işgalcilerinin görevlisi ile Hace Nasreddin arasında geçen bir konuşmayı alıntılamak istiyorum:

- "Maktulü görmüşümdür, eyvallah," dedi. "Fakat Kademsiz Bey'le pek yıldızımız barışmaz; başıma geleceklerden korktum."

-"Kademsiz de kim ola?"

-Subaşı vekili Abdürrahim Bey'dir... Ona bu lâkabı ben kulunuz takmış bulundum. O sebeple korktum."

-Korktun mu? Mücrim misin ki korkarsın? Korku er kişiye yaraşır mı?"

-"Elbet yaraşır. Korkunun iki tarafı olur; korkutana yaraşır ise korkana da yaraşır."

Bu diyalogdan da tahmin edileceği gibi romanın merkezinde bir cinayet var...

Polisiye severleri mutlu edecek, sürprizi büyük bir cinayet mi bu?..

Pek değil...

Peki, dönemin çekişmelerine uygun bir siyasi cinayet mi?

O da değil.

Önemsiz bir cinayet mi?..

Hayır, çok önemli bir insanlık ayıbının mecbur cinayeti...

Katili suçlamak da mümkün olamıyor bu yüzden.

Okunmayı kesinlikle hak eden çok güzel bir roman olmuş.

Ah, bir de şu şarabı roman kahramanlarımıza, 1 yerde yazıldığı gibi "tas" ile içirseydik de, 4 yerde yazıldığı gibi "kupa" ile içirmeseydik çok daha güzel olacakmış.

■ **MUSTAFA BİLGİN**

CUMHURİYET ÖNCESİ VE SONRASI MÜZİK VE DEVLET İLİŞKİSİ -2-

SULTAN 2. BAYEZİD DÖNEMİ

■ EKREM ATAER

II. Bayezid döneminde Osmanlı Sarayı'nın musikiye bakışı dikkate değerdir. Şehzadelerin yetişmesinde de musikiden yararlanılmıştır. Sivil musiki, saray erkânı içinde eğlence vasıtası olmaktan ziyade, özellikle şehzâdelerin eğitim programına dahil edilmiştir. **Sarayın resmi musiki eğitimi alanının içine, askeri musiki (mehteran) eğitimi ile birlikte sivil musiki de eklenmiştir.**

Değerli okuyucular uzun bir aradan sonra tekrar merhaba. Ne olduğunu hâlâ tam anlayamadığım pandemi dönemi, ardından yeni kitabımın son aşaması ile ilgili süreç, radyo programlarının telaşı ve kadavra bağışı ile ilgili eşimle başlattığımız ulusal ve uluslararası kampanya derken sizlerden biraz ırak düştük. Lakin dergiyi takip etmeyi ve yazılanlardan beslenmeyi bir nebze olsun ihmal etmedim, bilesiniz. Süreç için açıklamamı ve özrümü kabul ediniz isterim. Peki devamlılığı olacağını duyurduğumuz yazımız neydi ve nerede kalmıştık?

Nisan – Temmuz 2020 sayısında açtığımız dosya **"Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Müzik ve Devlet İlişkisi"** başlığı altındaydı. Günümüzde düşünce öbeklerinin nasıl kamplaştığından, özgürce tartışamadığımızdan dem vurmuştuk. Toplumun karpuz misali ortadan ve hatta çok parçalı ayrıldığını, eldeki iki ya da çoklu parçanın birbirinin renklerini, kokusunu, lezzetini görmekten bihaber olduğunu, geçmişle bugünün enerji hattının bu siyasi öbekler tarafından nasıl kesildiğini anlatmıştık. "Gelenek"çilerin de "modernist"lerin degeçmişe ve bugüne hakim olamadıklarından bahsetmiştik. Bu ucube yaklaşımların "Osmanlı müziği kesin Bizans müziğidir" ya da "çağdaş müziğin yolu Batı'dan geçer" gibi yarı resmi garip tezlerle işi bu güne getirdiklerini de anlatmıştık.

Son yazıda; Osmanlı dönemi devlet erkânının, genelinde sanatla, özelinde musiki ile olan ilişkisine biraz girmiştik.

Bu yürüyüş bizi ilk ve önemli durak olan Sultan II. Bayezid'in kapısına kadar getirmişti.

TÜRK İSLAM SANATINDA HERAT İZLERİ

Evet; Osmanlı sultanlarının ve hatta saray erkânının musiki ile olan ilişkisi anlamında Sultan II. Bayezid (1447-1512) biraz üzerinde durulması gereken noktadadır.

Objektifimizi XV. yy.'ın ikinci yarısına çevirdiğimizde, Timur döneminde musiki alanında ciddi adımlar atıldığına tanık oluyoruz. Bu adımların hemen hemen tamamına yakınında Herat Okulu'nun büyük etkisi olduğunu da biliyoruz.

Herat; Afganistan'ın batısında bulunan Herîrûd ırmağının kenarında çok eski dönemlerde kurulmuş kadim bir şehirdir. Adına çivi yazılı Eski Farsça kitabelerde Haraiva, Avesta'da ve Grekçe metinlerde Aria, Areia şeklinde rastlanır. Batlamyus ve diğer Grek coğrafyacıları, bereketli Herîrûd vadisinde bulunan şehirler arasında Herat'tan da bahsederler. Büyük İskender dahil olmak üzere birçok kez el değiştiren şehirde, katmanlaşmış bir kültür sanat ikliminin olduğu bilinir. İslam öncesinde Sâsânîlerin, Orta Asya'dan gelen Eftalitler'in (Akhunlar), İslam sonrasında ise Emevîlerin, Abbâsilerin, Tâhirîlerin Saffârîlerin, Sâmânîlerin ve Gazneli Sebük Tegin'le beraber Türklerin hâkimiyetine geçmiş önemli bir coğrafya parçasıdır.

Türk İslam sanatının derinlerine inildiğinde, yine bu tarihi şehir karşımıza çıkar. Özellikle Timurlu yönetiminde yaşamış ve bu dönemde ortaya çıkan Herat ekolü Osmanlılar'dan Bâbürlüler'e kadar bütün İslâm sanat merkezlerinde etkisini hissettirmiştir. Hüseyin Baykara döneminde (1469-1506) edebiyat ve sanata, özellikle Türk diline önem verilmiş, Uygurca ve Çağatayca eserler kaleme alınmış, mimaride, süsleme sanatlarında, musiki teorisi ve pratiğinde ciddi çalışmalar yapılmıştır. Sanatçıları koruyan ve destekleyen Baykara'nın veziri Ali Şîr Nevâî'nin, Bâğ-ı Şâh adlı sarayı ve külliyesi; sanatın ve sanatçının bir anlamda dönemin en önemli buluşma noktasıdır.

Türk müziğinde Herat ekolü tam da bu dönemde ortaya çıkmış ve en parlak devrini yaşamıştır. 1381-1510 yılları arasında etkili olan, Abdülkâdir-i Merâgī ve Gulâm Şâdî'nin temsil ettiği kabul edilen bu ekolün form, makam ve usul anlayışı bir bakıma Osmanlı Müziği'nin temellerini oluşturmuştur. Bugün bile elimizde bulunan XV. yüzyıla ait besteler çoğunlukla Herat Okulu çevresindeki bestekârlara ait eserlerdir. Aynı dönemde açılan Şifâiye adı verilen tıp okulunda ve hastahanede müzikle tedavinin de uygulandığına dair iddialar vardır.

SULTAN II. BAYEZİD İLK SULTAN BESTECİDİR DİYEBİLİRİZ

2017 yılında Bursa'da **"II. Bayezid ve Dönemi"**ni konu alan bir sempozyum düzenlendi. II. Bayezid döneminin hemen hemen tüm yönleriyle incelendiği sempozyumda sosyolog ve müzikolog Doç. Dr. Bedri Mermutlu **"Osmanlı Musikisinin Ergenlik Dönemi – II. Bayezid Yılları"** başlıklı bir tebliğinde dikkati çeken şu cümleleri paylaşmak istiyorum: *"XV. yüzyılda bestelenen eserlerden elimize ulaşanlar birkaç bestekârın birkaç eserinden öteye geçmez: Aydınlı Halvetî şeyhi Ömer Ruşenî, Ali Şir Nevai, Sultan Hüseyin Baykara, Gulam Şâdî. Bunlara ilave edilen bir isim de Sultan II. Bayezid'dir. (Öztuna, 1978: 237) Bu bilgi doğru ise, Sultan Bayezid'e Osmanlı padişahları içindeki ilk bestekâr sıfatını vermek gerekecektir."*

Fakat, aynı dönem kayıtlarında bir de **"Üstâd Bayezid"** adında çok

II. Bayezid'in şehzadelik dönemi, bilim ve sanat merkezlerinden biri olan Amasya'da geçmiştir. Arapça ve Farsça'nın yanı sıra; Çağatay lehçesi ve Uygur alfabesini de bu süreçte öğrenen II. Bayezid, musiki ve musikişinaslarla da bu dönemde yakınlaşmıştır.

önemli bir XV. yy. bestecisi daha vardır. Ahmet Serin'in "Dünya Bizim" adlı kültür, sanat ve edebiyat portalindeki makalesinde ise Mermutlu bu konuya şöyle yaklaşmaktadır: *"15. yüzyıl bestekârlarından Üstad Bayezid'in ne de Ali Ufkî ve Kantemiroğlu'nda adı geçen Bayezid'in Sultan II. Bayezid'le bir ilgisi olmadığı anlaşılmaktadır."*

Eldeki kaynaklar, Sultan II. Bayezid'in günümüz Klasik Türk Müziği'nin ilk ete kemiğe bürünme çabalarının atası olduğu tezini birçok noktadan doğrulamaktadır.

Şöyle ki... II.Bayezid'in şehzadelik dönemi, bilim ve sanat merkezlerinden biri olan Amasya'da geçmiştir. Arapça ve Farsça'nın yanı sıra; Çağatay lehçesi ve Uygur alfabesini de bu süreçte öğrenen II. Bayezid, musiki ve musikişinaslarla da bu dönemde yakınlaşmıştır.

Dr. Selman Benlioğlu'nun 2017 yılında Marmara Üniversitesi'ne verdiği **"Osmanlı Sarayında Mûsikînin Himâyesi"** başlıklı doktora tezi konuya açıklık getirir.

"Lâdikli Mehmed Çelebi, Şehzâde Bayezid'in Amasya valiliği sırasında onun çevresinde yer almış ve padişahlığı zamanında İstanbul'a gelmiştir. Müderrislikle hayatını devam ettiren Lâdikli, mûsikî nazariyatına dâir iki eseri ***Zeynü'l-Elhân*** ve sultanın fetihlerine atfen isimlendirdiği ***er-Risâletü'l-Fethiyye***'yi hâmîsi II. Bayezid'e ithaf etmiştir.[1] Abdülkâdir Merâgî'nin torunu Mahmud b. Abdülaziz ise sarayda mûsikî hocalığı yapmış ve II. Bayezid'e sunduğu ***Makâsıdü'l-Edvâr*** adlı bir eser kaleme almıştır.[2] II. Bayezid'in oğulları Korkut ve Ahmed de müziğin amelî ve nazarî yönüne ilgi duymuşlardır. Amasya Valisi Ahmed, İran'da kemençe ve ud icrâsıyla meşhur olan Zeynelâbidin'i himâyesine alarak elli akçe günlük tahsis etmiştir. Korkut ise kendi yapımı olan Ruhfezâ adlı saz ile Zeynel'in bile hayranlığını kazanmıştır.[3] Türk mûsikîsi repertuarında II. Bayezid'e ve oğlu Şehzâde Korkut'a atfedilen saz eserleri mevcuttur.[4] Bu eserlerden nevâ ve nişâbur makamındaki peşrevler II. Bayezid, kürdî makamındaki peşrev de Korkut adına Kantemiroğlu Edvârı'nda kayıtlıdır."[5]

Tüm bunların yanında arşiv belgelerinde müzisyenlere verilen maaş ve in'âm kayıtları üzerine yapılan çalışmalarda II. Bayezid, I. Selim ve I. Süleyman devirlerine ait geniş kayıtlara da ulaşılmıştır.[6] II. Bayezid devrinde müzisyenlere verilen in'âmlar tespit edilmiştir. Buna göre yedi hânende, yedi neyzen ve beş tanbûrînin de aralarında bulunduğu yirmi yedi sanatkâr, çaldıkları enstruman ve aldıkları ihsan miktarlarıyla belirtilmiştir.[7] Bu listeler bahsi geçen padişahlar nezdinde musikişinasların da diğer sanat erbabı ve zanaatkârlar gibi gözetildiği ve desteklendiğinin göstergesidir.

II. Bayezid döneminde Osmanlı Sarayı'nın musikiye bakışı dikkate değerdir. Şehzadelerin yetişmesinde de musikiden yararlanılmıştır. Sivil musiki, saray erkânı içinde eğlence vasıtası olmaktan ziyade, özellikle şehzâdelerin eğitim programına dahil edilmiştir. Sarayın resmi musiki eğitimi alanının içine, askeri musiki (mehteran) eğitimi ile birlikte sivil musiki de eklenmiştir. Öyle ki II. Bayezid'in oğulları Şehzade Ahmed ile Şehzade Korkut'un müzik alanındaki becerileri ve üretimlerinin olduğu not düşülmelidir.

Doç. Dr. Mermutlu bu konuya sempozyumda şöyle değiniyor: *"II. Bayezid'in oğulları arasında bilhassa Şehzade Ahmed ile Şehzade Korkud'un musiki ile ilgilerinin son derece ileri düzeyde olduğu bilinmektedir. Bu konuda adeta birbirleriyle yarışan iki şehzâdeden Ahmed'in bu ilgisini bestekârlık derecesine çıkarıp çıkarmadığı hakkında bir bilgiye sahip olunmasa da Sultan Korkut'un bestekârlığı ve sazendeliği hakkında elimizde yeterli bilgi mevcuttur. Doğruluğu şüpheli olmakla birlikte Sultan Korkut'un 'Gıdâ-yı Rûh' adlı bir saz icad ettiğine dair yaygın bir rivayet de vardır."*

(Devam edecek)

[1] Recep Uslu, "Mehmed Çelebi, Lâdikli", DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, c. XXVIII, s. 449.

[2] Muhammet Zinnur Kanık, Mahmud bin Abdülaziz'in "Makâsıdü'l-Edvâr" Adlı Eseri, Doktora Tezi,

[3] Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı" s.82-83.

[4] Öztuna'nın aktardığına göre II. Bayezid'e izâfe edilen eserler 2 adet nevâ peşrevi, nevâ saz semaisi, râhatulervâh peşrev ve saz semâîsi, evc peşrev ve saz semâîsi, aşîran-bûselik peşrev ve nişâbur peşrev olmak üzere 9 eser; Şehzâde Korkut'a atfedilen eserler ise devr-i kebîr kürdi (beyâti), evc, hâver ve lâleruh makamında peşrevler ile lâleruh, mâye-i atik, nevâ ve uşşâk makamında saz semâîleri olmak üzere toplamda 8 eserdir. Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara1969, c. I, s. 103, 351.

[5] Kantemiroğlu, Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcra İlminin Kitabı Kitâbu 'ilmi'l-Mûsîkî 'alâ vechi'l-Hurûfât: Tıpkıbasım-Çeviri-Notlar, (haz. Yalçın Tura), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, c.II, s.112- 113, 432-433, 672-673.

[6] Uzunçarşılı, s. 84-86.

[7] Hilal Kazan, XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi, İstanbul 2010, s.261-268.

AYNANIN DIŞINDAKİ

■ CAFER YILDIRIM

ben seni saçlarını tararken
görmedim hiç aynaların önünde
ben seni dudaklarını boyarken
gözlerini sürmelerken
ben seni görmedim hiç
kuaföre giderken, alışveriş yaparken
görmedim ben seni
bir kez olsun kendi hayatının içinde
güller tek tek toplandı, gülsuyu damıtıldı
tütün dizildi, yaprak yaprağa eklendi
zeytin sızdırıldı, erik turşusu bile kuruldu
odunlar denklendi, tezekler döküldü
kış geldi, soba başındaydık, aile halindeydik
ben seni azarlanmış bir çocuk gibi
bakışları bulanırken gördüm
bir oda kalabalığından kopup
dağ başlarına koşan yitikler gibi
gönlünü katman katman inerken gördüm ben seni
akıp giden ırmaklar gibi bir vakit sonra görünmez olan
yolların kapanmış sapağında gördüm ben seni
bir gölge halinde ve kederin suretinde
ben seni çay içerken bile ürkek ürkek
en kuytu köşesinde odanın, duruşunda her zamanki masumiyet
-kızım demliğe su ekle, dünürler gelecek-
duyduğun her seste bir serçe gibi
sıçrayışını gördüm ben senin
var oluşuna bakarkenki bozgunluğu gördüm gözlerinde
ben seni hiç görmedim aynaların önünde
kendine gülümserken

BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2020/KASIM

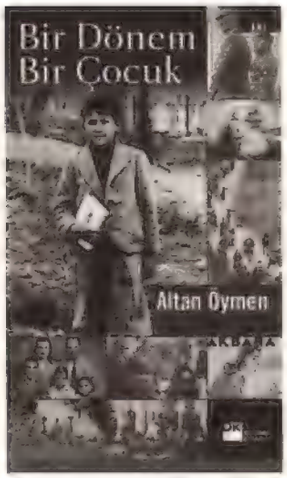
VİRÜSTEN KAÇILAN GÜNLERDE Kitap Okumak-5

DR. ULVİ ÖZDEMİR

Özellikle yurtdışında yapılan çalışmalarda ya da yabancı yazarların Osmanlı'nın son dönem tarihi hakkında yazdıkları eserlerde kaynak kullanımı konusunda bir noktada biraz pervasız davrandıklarını söyleyebiliriz. Bu tür eserler konu 2. Abdülhamit olduğunda Abdülhamit'in Anıları diye yayınlanmış ama aslında sahte olan bir kaynağı rahatça kullanıyorlar.

ALTAN ÖYMEN'İN KALEMİNDEN YAKIN TÜRK TARİHİNE BAKIŞ

Altan Öymen'in 5 ciltlik anı dizisini sonunda bitirdim. Aslında 6 kitap yazmış Altan Öymen ama 15 Temmuz darbe girişimini anlattığı *Kayıp Yaz*, bu dizinin 30'lu yıllardan başlayan ve 1961 yılına kadar gelen sıralı dizine aykırı, bir planlanmayan ekleme gibi görünüyor; o yüzden bu cildi okumadım. Kitap dizisi Altan Öymen'in çocukluğunu anlattığı *Bir Dönem Bir Çocuk* ile başlıyor. Aslında her ne kadar "Anı" türünde olduğu belirtilse de bunlar doğrudan doğruya yakın tarihi anlatan belgesel türde kitaplar. Ve diziyi sırayla okumaya başladığınızda Altan Öymen'in kendi özel yaşamının anlattıkları içindeki payı giderek azalıyor ve geriye yakın Türk tarihinin en ince ayrıntısına varıncaya kadar anlatıldığı gerçek bir tarih kitabı kalıyor. Özellikle Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu 1950-1960 arası dönemi anlattığı ciltler, çok değerli ayrıntı ve bilgilerle dolu. Örneğin Kore Savaşı'na Türkiye'nin asker gönderme kararının alındığı dönemi ve sonrasında olup bitenleri anlattığı ikinci kitabın, yani *Değişim Yılları*'nın 22. ve 23. bölümleri gerçek bir tarih kitabının bölümleri olarak da görülebilir. Basındaki haberlere, yorumlara, TBMM'de yaşanan gelişmelere, parti içlerinde olup bitenlere ve her türlü kulis bilgisine bu bölümlerde yer verilmiş. Dönemin basınından en önemli fotoğrafları, en önemli tarihi kişiliklerin tavır ve söylemlerini, tarihsel olayların gerisindeki anlayışları, niyet ve hedefleri, politika oyununun Türkiye'deki bugün bile değişmeyen işleyişini, kurallarını ve genel çerçevesini Altan Öymen'in dikkatli ve özenli gözlem ve değerlendirmeleri eşliğinde bulabiliyorsunuz bu kitapları okurken. Sadece Türkiye'nin o dönemki siyasi aktörlerinin kişiliklerini ve tutumlarını, eksiklik ve fazlalıklarını gözlemlemiş olmuyorsunuz, aynı zamanda bugün bile benzer niteliklerle karşımıza çıkan Türk siyasetinin genel eksikliklerini ve siyasi kültür dediğimiz, uzun yılların, geçmişin ağır yüküyle biçimlenmiş ve bu yüzden de kısa zamanda değişmeyecek davranış kalıplarını izleyebiliyorsunuz. Kısacası Türkiye denilen ülkenin nasıl bir ülke olduğunu, Türkiye Cumhuriyeti denilen devletin nasıl bir genel anlayış içinde yönetildiğini, devlet halk ilişkilerinin nasıl şekillendiği çok yakından görebiliyorsunuz. Mükemmel bir anı-tarih kitapları dizisi bu. 1950-1960 arası Demokrat Parti yönetiminin Türkiye'yi nasıl demokratik-özgürlükçü bir çizgiden uzaklaştırdığını Öfkeli Yıllar adındaki üçüncü cilt çok güzel ortaya koyuyor. Gelişmeleri bazen gün gün değil neredeyse saat saat belgesel bir roman tadında anlatmayı başarıyor bu ciltte Altan Öymen. Çok zengin bir gazete ve fotoğraf arşivi ile birlikte verilen, dönemin aktörlerinin o döneme ilişkin anılarından da faydalanılarak ve açıkçası bana göre tarafsız ve iyi niyetle yazılmış bölümler, gerçekten Türkiye gerçeğini kavramak isteyenler için eşsiz kitaplar. Bu dönemi de işleyen Yalçın Küçük'ün *Tezler* dizisi ile birlikte okunmasını öneririm. Kitap dizisi 1960'a yaklaşırken olaylar daha yakından ve daha ayrıntılı, daha dolu dolu anlatılırken, giderek zaman aralıkları da daha çok daralarak, dakika dakika anlatılan kısımlara yer verilerek kurgulanmış. 1960 askeri müdahalesine doğru hızlanan olaylar, *"...Ve İhtilal"* adını taşıyan ciltte bir aksiyon filminin final sahnesi gibi, neredeyse ağır çekim havasında, büyük bir gerilimin doruğa çıkışın-



Dönemin basınından en önemli fotoğrafları, en önemli tarihi kişiliklerin tavır ve söylemlerini, tarihsel olayların gerisindeki anlayışları, niyet ve hedefleri, politika oyununun Türkiye'deki bugün bile değişmeyen işleyişini, kurallarını ve genel çerçevesini Altan Öymen'in dikkatli ve özenli gözlem ve değerlendirmeleri eşliğinde bulabiliyorsunuz bu kitapları okurken.

dan sonraki çözülüşü havasında aktarılmış. Anı türünde kitaplar için çıtayı çok yükseğe çıkartmış Altan Öymen. "Yaşayan tarih" dediğimiz türden bir hayat öyküsünü sunuyor bize. *Umutlar ve İdamlar* ise 1960-1961 dönemini, Milli Birlik Komitesi'nin oluşumunu ve bölünmesini, Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu'nun idamlarına giden süreci, İsmet İnönü'nün idamları önlemek için nasıl çabaladığını da çok yakından ve bütün belgeleriyle ortaya koyan çok önemli bir cilt. Çok şey öğrendim. 1940-1960 arası için konuşacaksanız bu 5 cilt anı-tarih kitabını okumanız gerekiyor. Aksi, büyük eksiklik demektir. Sadece olayları takip edeceğiniz ve yeni bilgiler edineceğiniz bir dizi kitaptan söz etmiyorum; Türk demokrasisinin genel niteliklerini ve "Neden gerçek bir demokrasiye geçemiyoruz?" ya da "Neden özgürlükçü, laik, gerçek bir hukuk devleti olamıyoruz?" gibi soruların da yanıtı için çok önemli ipuçlarına ulaşıyoruz bu 5 ciltte. Bugün uzak kaldığımız gerçek bir demokrasinin ve çağa, insana yakışır düzgün, özgürlükçü, adaletli bir toplum düzeninin neden oluşturulamadığına ilişkin toplumsal ve tarihsel nedenleri gözlemleyebilmeye ve soyutlamaya adım atabiliyoruz okurken. Şu bir gerçek ki halen demokrasi denen düzenin acemisiyiz. Bir anlamda sürenin yetmediği bir toplumsal, bütüncül bir olgunluğu bekliyoruz birbirimizden. Demokrasi kültürünü oluşturacak tarihin ve sosyolojinin, giderilmesi yüzyıllar gerektiren eksikliğini, insan iradesiyle ve bu iradenin en güçlü hali olan devlet düzenlemeleriyle giderebiliriz diye umuyoruz. Oysa kültür denen şey yasa ya da anayasa yapmakla yüzyılların yükünü atacak bir oluşum değil. Bu kadar çok anayasa değiştirmek ve bundan medet ummak, bu eksiklik karşısındaki aczimizin bir ifadesi aslında. Hâlâ öğreniyoruz ve hâlâ birbirimize zaman tanımak zorunda olduğumuz sürede olan, arada ezilen kuşaklara oluyor. Tarihimizi farklı bir açıdan okumak için de çok uygun bir eser, Altan Öymen'in anıları.

Bu 5 cildin tadını aldıktan sonra Altan Öymen'den 1961'de kaldığı yerden devam ederek bugünlere kadar gelmesini ve *2015 Kayıp Yaz*'da anlattığı döneme kadar olan boşluğu doldurmasını bekliyoruz. Kim bilir ne müthiş bilgiler verecektir bize Altan Öymen, Türkiye'nin 1961-2015 arasını anlattığı bölümlerde. 12 Mart'ı, 12 Eylül'ü, 80'li ve 90'lı yılları, 2000 yılından sonra AKP'nin iktidarına giden süreci ve sonrasını Altan Öymen'den okumak şu an en önemli beklentilerden biri oldu benim için. Yazdıklarını takip edeceğim ve her cildi çıktığında alıp okuyacağım yeni bir yazar da keşfetmiş oldum Altan Öymen'le. Umarım uzun ve sağlıklı bir ömür sürer ve bizi bu yılları anlattığı ciltlerle buluşturur. Büyük bir iş başardı. Bizi çok mutlu etti. Tam bir okuma şöleni olduğunu söyleyebilirim. İlk ciltten son cilde kadar heyecanlı ama aynı zamanda çok bilgilendirici bir okuma süreciydi benim için. Teşekkürler Altan Öymen. Ama bu dizi burada kalmamalı. Mutlaka devamı gelmeli. Herkese öneriyorum.

FUAT DÜNDAR, *MODERN TÜRKİYE'NİN ŞİFRESİ, İTTİHAT VE TERAKKİ'NİN ETNİSİTE MÜHENDİSLİĞİ (1913-1918)* VE FRANÇOİS GEORGEON, *SULTAN ABDÜLHAMİT.*

Aslında Türkiye'yi anlamak için Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemini bilmek büyük zorunluluk. Bunun nedenleri üzerine çok şey söylenebilir. Yok olma korkusunun yarattığı eğilimler, planlar, tutumlar ve politikalar, bu korku var oldukça ve siyasi kültürümüzün parçası olmayı sürdürdükçe aynı dinamiklerle günümüz Türkiye'sini de belirlemeye devam ediyor. Bu bakımdan korkunun kaynağına inmek için özellikle Tanzimat sonrası dönemi okudukça şaşırtıcı biçimde günümüz Türkiye'sinin işleyişini ve yaşananları daha iyi anladığınızı hissedebiliyorsunuz. Dolayısıyla mesleğimiz de tarih hocalığı olunca okuma programımda bu döneme ilişkin en az bir kitap mutlaka oluyor. Bu ko-

Tanzimat sonrası dönemi okudukça şaşırtıcı biçimde günümüz Türkiye'sinin işleyişini ve yaşananları daha iyi anladığınızı hissedebiliyorsunuz.

nuda son zamanlarda iki önemli kitap okudum. Bunlardan biri, Fuat Dündar'ın *Modern Türkiye'nin Şifresi*. Bu son derece önemli kitap İletişim Yayınları'nca basılmış. Ben 2008 yılında yapılan 3. Baskısını okuyabildim. Bu eser Fuat Dündar'ın Paris'te yaptığı doktora çalışmasının kitaplaşmış hali. Osmanlı'nın son dönemi ve İttihat ve Terakki ile ilgili bilgisini genişletmek isteyen herkes için okunması gereken bir eser. Başlığında da belirtildiği gibi Modern Türkiye'nin sorunlarına ve yapısına, devlet-toplum ilişkisine de ışık tutan analizler var içinde. Üniversiter düzenimizin kaçındığı konulara cesurca değinen bir eser. Çokça altını çizdiğim yer var. Üzerinde çok şey söylenebilecek bir eser. Ama sadece ilginç bir noktaya değinmek istiyorum. Özellikle yurtdışında yapılan çalışmalarda ya da yabancı yazarların Osmanlı'nın son dönem tarihi hakkında yazdıkları eserlerde kaynak kullanımı konusunda bir noktada biraz pervasız davrandıklarını söyleyebiliriz. Bu tür eserler konu 2. Abdülhamit olduğunda *Abdülhamit'in Anıları* diye yayınlanmış ama aslında sahte olan bir kaynağı rahatça kullanıyorlar. (Fuat Dündar'ın çalışmasının kaynakça kısmında Dergâh Yayınları tarafından 1987'de yayınlanmış Sultan Abdülhamit'e ait olduğu iddia edilen ama aslında sahte bir eser olan, *Siyasi Hatıratım* adlı kitabı 514. sayfada görebiliyorsunuz.) Bu sahte kaynağın kullanımına ilişkin ikinci örnek de yine çok ciddi bir tarihçi olan François Georgeon'un *Sultan Abdülhamit* kitabında karşıma çıktı. (İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2012) Kitabın örneğin 227. sayfasında Georgeon Abdülhamit'ten, büyük devletleri kastederek güya söylediği şu sözleri aktarıyor: *"Bize de hiç olmazsa on senelik bir sulh tanınsa Japonların (Meiji devriminin başlangıcından beri) o kadar methedilen terakkilerini biz de yapabilirdik. Onlar Avrupalıların pençelerinden uzak olduklarından, bize nazaran bahtiyardırlar, emniyet içinde yaşamaktadırlar. Maalesef biz, tam Avrupalı sırtlanların geçiş yerine çadırımız kurmuşuz."* (s.297) 2. Abdülhamit bu sözleri söylemiş olabilir mi? Ya da söylemiş midir? Bu konuda çok spekülasyon yapılabilir elbette, ama kesin olan bir şey var ki o da bu hatıraların sahte oluşu. Yani 2. Abdülhamit geriye hatıra bırakmamıştır. Bu eser uydurmadır. Bu konuda Murat Bardakçı şöyle söylüyor: "Önce, kısaca söyleyeyim: *"Sultan Abdülhamid'in Hatıra Defteri" isimli kitap sahtedir, Abdülhamid ile hiçbir alâkası yoktur ve anlı şanlı koskoca tarihçilerin bu düzmece yayını kaynak almaları da ilim bakımından büyük, çok büyük bir ayıptır!" (https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2235484-abdulhamidin-hatira-defteriyoktur-bu-isimdeki-kitap-sahtedir-inanmayin-ve-kullanmayin, 25.11.2018)* Murat Bardakçı bu konuda doğru söylüyor. Şahsen bir tarih hocası olarak bu kitabı, herhangi bir öğrencimin lisans ya da lisansüstü dersine ait bir ödevde ya da tezde asla kullandırmam. Çünkü uydurma. Ama anlı şanlı hocaların eserlerinde ve yurtdışında önemli üniversitelerde yapılan doktora düzeyinde tezlerde kaynak olarak kullanılabiliyor! Demek ki yurtdışında kaynak kullanımı konusunda yeterli kadar hassasiyet yok.

Murat Bardakçı bu uydurma kaynağın nasıl yazıldığını da aynı yazısında açıklıyor. Buna göre bu uydurma hatıratı Süleyman Nazif kaleme almış. Sonrasında da bu uydurma kitap gerçekmiş gibi tarih kitaplarında kaynak olarak kullanılmış durmuş. Yani bir deli kuyuya taş atmış, 40 akıllı çıkaramamış durumu. Sonuç olarak bilimsellik iddiasında bulunmak için bir iddiayı, bir görüşü mutlaka sağlam kaynaklarla desteklemek gerekiyor. Özelikle hatırat türü eserlere her zaman şüpheyle yaklaşmak gerekiyor. Fuat Dündar ve François Georgeon, yazdıkları aslında gerçekten değerli eserlerinde bu temel ilkeye dikkat etmemişler. Ancak yine de Osmanlı-Türk tarihi konusunda bilgilenmek isteyenlere bu iki eseri de özellikle öneririm. Çünkü gerçek bir tarih kitabından beklenebileceği üzere, geçmişi anlatırken bugünümüzü kavramamız,

devletin temel politika ve tutumunu algılamamız, hatta yakın geleceğimizi az çok görebilmemiz için önemli dayanaklar sunuyorlar. Yani sadece geçmişi bir hikâye olarak anlatıp orada durmuyorlar, bugün ve yakın geleceğe ilişkin sonuçlar çıkartmak için gereken malzemeyi ve bilgiyi sağlıyorlar. Özellikle Fuat Dündar'ın eseri yer yer çok cesurca, önemli tarihsel gerçekleri bize vermeyi başarıyor.

ALLİSON HOOVER BARTLET: *KİTAPLARI FAZLA SEVEN ADAM*

Kitapları Fazla Seven Adam, Paloma Yayıncılık tarafından yayınlanmış bir kitap (1. baskı, Ekim 2013). Tesadüfen haberim oldu bu kitaptan. Düzenli olarak belli başlı kitapçıları ziyaret etmeme rağmen karşıma çıkmamıştı. *Bir kitap bağımlısı* olarak kitabın adı hemen ilgimi çekmişti. Kitapları çok seven (!), bu yüzden de kitap çalan çok ünlü bir hırsız olan Amerikalı John Gilkey'in gerçek hikâyesini bir belgesel roman tadında anlatıyor. Kitabın üst başlığı da bununla ilgili: *Bir Hırsız, Bir Dedektif ve Edebi Saplantılarla Dolu Bir Dünyanın Gerçek Öyküsü.* Kitap sevenlerin, benim gibi kitap almadan duramayanların okuması gereken bir eser. Tabii kitap sevmeyi ya da kitaplara tutkun olmayı böyle Gilkey gibi yasa dışı noktalara taşımayı kabul etmem mümkün değil. Zaman zaman parasızlıktan öğrencilik döneminde kitapçı raflarından, sergilerden kitap aşırma hikâyeleri duydum ben de ama bugüne kadar ben bunu hiç yapmadım ve kitap çalmaya karşıyım. Nesne kitap olunca onu çalmanın erdemsiz bir davranış olması gerçeği değişmiyor. Allison Hoover'in kitabında buna ilişkin çok örnek var ve bu yüzden Amerika Birleşik Devletleri'nde, çalınan kitapların peşine düşen kitap dedektifliği gibi bir meslek bile var. Aslında yadırganacak bir durum değil; çünkü koleksiyonerlerin, sahafların elinde olan ve zaman zaman çalınan çok eski, çok değerli kitaplar söz konusu.

Allison Hoover'in *Kitapları Fazla Seven Adam* kitabında, kitap okumayı ve dahası kitap biriktirmeyi seven insanların tutkuları hakkında çok ilginç olaylar ve gözlemler var. İlginç tanımlamalar da var. Örneğin "Nadir Kitap" şöyle tanımlanmış: *"Nadir bir kitap, şu anda basıldığı zamankinden daha fazla ederi olan kitaptır."* Koleksiyoncu Robert H. Taylor ise *"Nadir kitap fena halde istediğim ama bulamadığım kitaptır"* demiş. Çok daha ilginci, "Nadir Kitap" tanımlaması ilk olarak 1692 tarihli bir İngilizce satış kataloğunda kullanılmış. (s.27) Üstelik kitap biriktirmenin öyküsü çok eskilere uzanıyor Allison'un belirttiğine göre. Yaklaşık 25 yüzyıldır var olan bir tutku bu. M.Ö. 400 sıralarında eski Yunanistan'da oyun yazarı Euripides (doğumu M.Ö. 480, ölümü M.Ö. 406) örneğin kitap düşkünlüğü yüzünden alaya alınırmış. Romalı Çiçero da önemli bir kitap koleksiyoncusu olarak bilinirmiş. (s.30) Başka ilginç bilgiler de öğrenebiliyoruz bu kitaptan. Örneğin en nazikçe(!) ifadeyle kitaplara aşırı düşkünlük anlamında kullanılan "bibliyomani" sözcüğü 1809 yılında Rahip Frognall Dibdin tarafından uydurulmuş. (s.30) Hep dilden dile anlatılan Vatikan Gizli Arşivleri'nin yer altında 85 km. uzunluğunda olduğunu da ben bu kitaptan öğrendim. (s.40) Kitabın bir yerinde yine bir bibliyofil (kitapsever) olarak tanınan Winston Churchill'in kitap biriktirenlerin en çok karşılaştığı "ne yapacaksınız bunca kitabı?" sorusuna verdiği yanıt yer alıyor:

"'Bütün o kitapları ne yapacağım?' soruldu ve 'oku onları' cevabı, soruyu soranın aklını başına getirdi. Okuyamıyorsanız bile, her durumda kitaplara iyi davranın, sevgiyle yaklaşın onlara. İçlerine bir göz atın. Bırakın hangi sayfadan isterlerse oradan açılsınlar. Gözünüze takılan ilk cümleyi okuyun ve ondan sonra da okumaya devam edin. Bir keşif yolculuğuna çıkın, haritada olmayan denizleri iskandil edin. Kitapları kendi ellerinizle raftaki yerlerine yerleştirin. Onları kendi isteğinize göre düzenleyin, bu sayede içlerinde ne olduğunu bilmeseniz bile en azından nerde olduklarını bilirsiniz. Kitaplar dostunuz olmayacaksa, bırakın en azından tanıdığınız olsunlar. Yaşam alanınıza girmeyeceklerse, en azından bir tanışlık selamını esirgemeyin onlardan." (s.88)

Kütüphaneler sadece okuduğumuz ya da bir gün okuyacağımız kitapların durduğu yer olmaktan çıkar bir süre sonra; biliriz kalan ömrümüzde hepsini okuyamayacağımızı. Ama düzenli olarak ziyaret edebiliriz kitaplarımızı ve Churchill'in de dediği gibi onların olduğu odada bulunmak, onları seyretmek, kimisini elimize alıp karıştırmak ve bazen bir cümle olsun okuyup yerine koymak da önemli bir iştir. Okuyamasak bile okumayı düşleriz kısa bir an için. Bu da önemli değil midir?

Hayatımızda okunacak ve tekrar okunacak kitapların hep var olması dileğiyle...

EMEĞİN HÜNERİ

■ MUSTAFA GÖKSOY

İnsanın insan olması misali
Emeğin sabrında yoğrulur düşünceler

Zaman içinde zamana karşı
Hayali setler çekmektir çağ denilen
Zihinden problem çözmeye benzer bu
Zekânın gelişmesine devinen

Özgürlüğe açılan kavgada
Filizlenir yeni bir çağın koşulları
Kendini yeniden yaratır düşünceler
Emeğin hünerinde olgunlaşır yaşam

Zaman içinde özgürlüğe sevdalanır insan

KEMİKLEŞMİŞ POLİTİK ANLAYIŞ

Gözlerinin içlerinde dolaşır tilkiler
Bile isteye yanlışa verilmiş sözler
Affetmez cankulağı öfkem
Gönülgözüm incitilmiş
Yüzümde aldatılmanın izleri
Gözkapaklarımı yumunca
Bilincimde çarpar yüreğim
Katmer katmer yalanlardan
Bıktım usandım

Ama köksüz bir ağacın dalları gibi
Ayrılmadım kavgadan

MEHMET ULUSOY'DAN KAPİTALİST KÜLTÜRE BİR MEYDAN OKUMA:

ÇÜRÜMENİN ESTETİĞİ

Çürümenin Estetiği, Mehmet Ulusoy, Berfin Yayınları, 2019, İstanbul

Mehmet Ulusoy'un Çürümenin Estetiği adlı eserinin temel konusunu, bu ikinci dönemde ortaya çıkan, "Emperyalist Yeni Ortaçağ"ın kültürel biçimi olarak araştırıp incelediği Postmodernizm ve onun ulusal kültürümüze yönelik yıkıcı etkileri oluşturuyor. **Yazarımız mafyalaşmanın, asalaklaşmanın doruğa çıktığı, üreticiliğin ve yaratıcılığın değerinin gözden düştüğü, "Tüketim Toplumu" da denilen bu çağın düşünce ve yaşam tarzını, kültür / sanat anlayışını çok boyutlu olarak ele alıp incelemektedir.**

Mehmet Ulusoy'un uzun çalışmalar sonunda yazdığı, «Çürümenin Estetiği» adıyla Berfin Yayınları'ndan çıkan, bilim ve sanat dünyamızı ele geçiren emperyalist tabulara meydan okuyan ve onları layık olduğu çukura cesaretle fırlatıp atmayı başaran, alkışlanası bir yapıtla karşı karşıyayız.

Ulusoy, Batı merkezli kapitalist uygarlığın maddi-toplumsal temeli üretim ve tüketim ilişkilerini incelemeye, avcı-toplayıcı topluluklardan başlıyor. Toprağa henüz yerleşmemiş, hayvanları evcilleştirmemiş, doğanın hazır verdikleri ile yetinen tüketici topluluklar olan avcı- toplayıcılarda üretimin sadece barınma, nesillerini sürdürme ve ona hizmet eden araçların ve av malzemelerinin üretimi ile sınırlı kaldığını vurguluyor.

Tarih öncesinden tarihe geçiş sürecinde ise, insanlığın doğa ile ilişkisindeki tüketicilikten (toplayıcılıktan) üreticiliğe yani tarıma ve hayvancılığa geçilerek olağanüstü üretim artışı sağlandığı, aynı zamanda bunun toplumsal sınıfların, devletin ve uygarlığın da doğuşu olduğunu gösteriyor bize.

Devletin doğuşu ile Uygarlığın özdeş olduğuna dikkat çeken Ulusoy; ulaşılan bu uygarlık süreci boyunca insanı özgürleştiren ve yetkinleştiren bütün temel değerlerin bilimin, tekniğin, ahlakın, sanatın, hukukun temelinde üretim ve bu üretimi gerçekleştiren üretici güçlerin olduğu gerçeğini tekrar tekrar vurgular.

Kitaptan, bugünkü bilimsel bilgilerimizin ışığında insanlığı belirleyen evrensel bilgi ve değerlerin beş bin yıl önce oluşmaya başladığını, Sümer damgasını taşıdığını; Mısır, Yunan, Roma, İslam (Arap, Fars, Türk) ve en sonunda Yahudi-Hıristiyan Avrupa kimliği ile günümüze taşındığını öğreniyoruz.

Rönesans ve Reformla birlikte Hümanizma, arkasından Aydınlanma, bilimsel devrim ve sanayi devrimi ile ulaşılan Modern Çağda Batı merkezli kapitalist uygarlığın yerküremizi tek bir pazara dönüştürdüğünü açıkça görebiliyoruz.

Rönesans'tan itibaren oluşan insan merkezli (hümanist) dünya sisteminin toplumsal ve siyasal planda somutlaşmasının en yetkin biçiminin Büyük Fransız Devrimi'nde görüldüğü, Fransız Devrimi ile ortaya çıkan ulus devlet temeli çerçevesinde gerçekleşen ve Yeni Çağa damgasını vuran olguların, düşüncelerin ve değerlerin bu aydınlanmacı ve insan merkezli dünyanın kanıtları olduğu görülüyor. Hepsinin özeti, ruhu niteliğindeki "Eşitlik, Özgürlük, Kardeşlik" ideallerinin, Yeni Çağın hakikat anlayışına ya da arayışına, ahlaki değerlerine, sanatsal yenilik, özgünlük ve yaratıcılıklarına yön verecek ideal ilkeler olduğu özgün biçimde dile getirilmiş kitapta.

KÜLTÜREL KARŞIDEVRİM

Fransız Devriminden günümüze, özellikle Avrupa merkezli kapitalizmin uygarlık olarak çöküş evresine girdiği 1975'lere kadar süren yaklaşık 200 yıllık dönemini iki aşamaya ayırabiliriz. Birinci aşama Hobsbawn'ın "Devrim Çağı" olarak tanımladığı ve burjuvazinin önderlik ettiği ulusal ve de-

mokratik büyük devrimlerin gerçekleştiği, Avrupa'da uluslaşmanın tamamlandığı liberal özgürlükçü 1789-1871 dönemidir. İkinci aşama ise kapitalizmin tekelci bir aşamaya geçtiği, burjuvazinin devrimci niteliklerini yitirip gericileştiği ve dünyanın ezen-ezilen uluslar olarak ikiye bölündüğü, bütün 20. yüzyıla damgasını vuran iki büyük savaşa yol açan "Emperyalizm Çağı"dır.

Mehmet Ulusoy'un Çürümenin Estetiği adlı eserinin temel konusunu, bu ikinci dönemde ortaya çıkan, "Emperyalist Yeni Ortaçağ"ın kültürel biçimi olarak araştırıp incelediği Postmodernizm ve onun ulusal kültürümüze yönelik yıkıcı etkileri oluşturuyor. Yazarımız mafyalaşmanın, asalaklaşmanın doruğa çıktığı, üreticiliğin ve yaratıcılığın değerinin gözden düştüğü, "Tüketim Toplumu" da denilen bu çağın düşünce ve yaşam tarzını, kültür / sanat anlayışını çok boyutlu olarak ele alıp incelemektedir.

Aristo'dan 18. yüzyıla kadar sanat ile zanaat ayrıştırılmıyordu, ikisi birbirinin yerine kullanılıyordu. Her sanat ürününde büyük bir zanaat emeği vardı, her zanaat ürününde de bir sanatsal yaratıcılık vardı. Kısacası sanat, aynı zamanda zanaattı, beceriydi, hünerdi, ustalıktı. Aydınlanma çağı ve kapitalizmle birlikte sanat, bağımsız bir düşünsel ve pratik etkinlik olarak felsefi düzeyde ele alındı. Böylece Sanat; felsefi-bilimsel bir disiplin, Estetik bilimi olarak incelenir oldu. İşte yaratıcılığı, özgünlüğü ve tekrarlanamazlığı ile sanat, Yeni Çağda zanaattan kesin olarak ayrılmış oldu.

Çürümenin Estetiği'nde, kapitalizmin farklı aşamalarında doğan sanat akımları Pozitivizm'den itibaren Romantizm, Modernizm, Gerçekçilik ve Toplumsal-Gerçekçilik yaratıcıları ile birlikte kapsamlı bir şekilde ele alınıp inceleniyor, tartışılıyor.

Yazar, Postmodernizmi (Modernizm sonu), Akılcılığa ve Aydınlanma felsefesine dayanan bilimi, etik/ahlak, etik/sanat ilkelerini sistemli bir biçimde reddetme, çarpıtıp yapısal bozuma uğratma, hatta ona bir meydan okuma olarak tanımlayabiliriz diyor. Bu çöküş kültürü insanın doğayı ve toplumu (dolayısıyla kendini) değiştirip yetkinleştirebileceği, daha doğru (hakikat, bilim), daha iyi (etik) ve daha güzel (estetik) bir geleceğin kurulabileceğinin reddiyesine dayanan köklü bir kopuş anlamına geliyor. Kültürel bir karşıdevrim diyebiliriz.

TAKLİTÇİ POSTMODERNLER

Postmodernizmin tarihsel ve düşünsel kökleri, ana kaynağı, bütün toplumbilimcilerin ve felsefecilerin üzerinde birleştiği, postmodernist teorisyenlerin hemen hepsinin beslenme kaynağı olarak gördükleri isim, "üstün insan"ı kurgulayan Nietzsche'dir. 12 Eylül'den sonra egemen kılınan piyasa kültürünün baskısıyla, 1990'dan sonra Sovyetler Birliği ve Doğu Bloku ülkelerinin çözülüşüyle sosyalizmden umudunu kesen, Marx, Engels, Lenin okumaktan vazgeçen, eşitlik, paylaşımcılık, kamuculuk idealleri terk eden Türk entelektüelleri, Batıda son moda düşünür ve yazarlarda aradıkları peygamberleri buldular. Liberal ve Postmodernist teorisyenlerin küreselci-"yenilikçi" kitapları hızla çevrildi. Batıda toplumcu kültür-sanata karşı üretilen bütün araçlar hızla ülkeye ithal edildi. Teslimiyetçi Türk aydınları "varolmanın dayanılmaz hafifliği"nde oradan oraya savruldular.

Türkiye'de 19. yüzyılda Tanzimatçıların taklit ettiği Avrupa genel olarak ilerici ve özgülükçüydü. Onların hatası Batı'daki bilimsel düşünce, yöntem ve akılcılıktan çok, Batı'nın üretici ve yaratıcı dinamiklerini anlayamadan, burjuvazinin gösterişli, tantanalı yaşam biçimini, modalarını, saraylarını, köşklerini ve ürettikleri malları tüketmeyi tercih etmeleriydi. Bugünün postmodernistleri ise, gericileşmiş, yozlaşmış, çürümüş emperyalist Batı'nın akılcılığı ve toplumculuğu reddeden düşünce biçimine, kültürel değerlerine tapınıyorlar. Onun, maddi ve manevi anlamda çöplük olan sanatını tüketmeyi ve taklit etmeyi çağdaşlık, ilericilik olarak sunuyorlar.

Emperyalist kapitalizmin neoliberal, bireyci, yerli işbirlikçi temsilcilerinin "dil ve söz oyunları" ile kültür-sanat-edebiyat dünyamızı özellikle 1990'lardan beri işgal eden tüm bu hurafe ve safsatalarına ancak eşitlikçi, paylaşımcı, yani toplumcu/sosyalist bir düzene geçişle son verilebileceği, yabancılaşmanın adım adım ortadan kaldırılabileceği bir sürecin başlatılabileceği fikri Çürümenin Estetiği'nin temel tezidir.

■ MEHMET KAPLAN

Türkiye'de 19. yüzyılda Tanzimatçıların taklit ettiği Avrupa genel olarak ilerici ve özgülükçüydü. Onların hatası Batı'daki bilimsel düşünce, yöntem ve akılcılıktan çok, Batı'nın üretici ve yaratıcı dinamiklerini anlayamadan, burjuvazinin gösterişli, tantanalı yaşam biçimini, modalarını, saraylarını, köşklerini ve ürettikleri malları tüketmeyi tercih etmeleriydi.

DERVİŞ EDALI, GURBETE DÜŞMÜŞ EĞİN TÜRKÜSÜ: ENVER GÖKÇE

■ ALİ EKBER ATAŞ

Bir yanda kararlı, dirençli, savrulmayan duruşuyla devrimci savaşımı çağırmaktadır onu, bir yanını şiir kuşatmış ve sarmalına almıştır Gökçe'yi. İkisi de birbirini desteklemiş ve geliştirmiştir. 1960 Devrimi'nin göreceli serbestliği, yeniden özgürlüğüne kavuşmasını sağlasa da, Demirtaş'ın bir dizesinde dile getirdiği "İşsizlik, o en büyük hapishane" yakasını bırakmadı hiç.

Yine öyle oturduğu yerde, kuytu bedeninden başka sığınacak yeri olmayan derviş edasıyla sessiz, ağırbaşlı, olgun... Gurbete düşmüş Eğin türküsü. Yara almış umudun hüznü. Oturduğu kuru sandalyesinden bizi izliyor. **"Bizi hatırlayan dostlar da varmış demek..."** diye geçiriyor içinden, hatta söylüyor. Duyar gibiyim. Metin Demirtaş elinden tutup sahneye çıkartıyor. Vecihi Timuroğlu, Munzur göğünden "gökçe" bakışlar tohumluyor. Sesim gömülü içime. Boğazımda düğüm düğüm sözcükler. Bir uzun hava türküsüne ova içim. Yanık ezgili, Eğin edalı. Öylece bir türkü oylumu. Sonra işte; derin, içli, "çelik öfkeli uysal mavili" bir ses: Akdeniz edalı Metin Demirtaş. Konuklara tanıtılıyoruz...

2009'un 21 Martı. Dünya Şiir Günü. Yirmi dokuz yıl sonra yine Enver Gökçe'yi anmak için ordaydık. 3 Temmuz 1980 tarihinde Metin Demirtaş'ın büyük çabalarıyla gerçekleştirilen **"Enver Gökçe'ye Saygı Gecesi"**nden anılar. Demirtaş'ın öncülüğünde, Antalya Sanatçılar Derneği'nin katkısı büyük. Enver Gökçe'yi anıyoruz. Eğin'i, Eğin Türküleri'ni, devrimciliği, imeceyi, dayanışmayı, paylaşmayı, konuşmadan anlaşmayı, karşılıksız sevmeyi, sevginin alınmadan vermek olduğunu, kim için ve nasıl şiirler yazdığını konuşmak, Gökçe'yi anlatmaktır.

SENFONİK ŞİİRLERİN, BİLİNÇ VE DUYARLIĞIN ŞAİRİ

Gökçe, "bilinç ve duyarlık" şairidir. Şiirleri de, senfoni!

Onun şiirinin en belirgin özelliği, çok sesli müziğe sahip olması. "Ben"in içindeki "biz"i, "tekilin" içindeki "çoğulu", "toplumsalın" içindeki "bireyi" anlatır. Kitleselleşen, kitleleri kendine çeken bir derinlik. Marksist düşünce estetiğinin yüksek "bilinç ve duyarlığını" taşır. Şiirlerinden anladığımız, bilimsel görüşün, yüksek duyarlık gerektiren şiir gibi üst dile sahip bir sanat kolunda etkili olmadığıdır. Bu kesin! Genelde sanatın tüm alanları için söyleyebiliriz bunu. Duygunun, imgenin, şiir(in)deki müziğin, sözcük ekonomisinin, sözün şiirselliğinin... Bütün bunların bir estetiğinin olduğu ve sanat için olmazsa olmazlar arasında bulunduğunun bilinciyle yazan bir şair. Dahası, insan, "akıl varlığı" olduğu kadar "duygu ve duyusallık varlığı" olarak da şiirlerindedir. Bu "bilinç ve farkındalık", yüksek bir duyarlıkla, sözcük ekonomisi üst düzeyde şiir yazdıran bir ustalık kazandırmıştır. En bireysel duyguyu işlerken bile, genelin ortak yaşayışını duyurur bize. Kişisel yaşanmışlığın sığlıklarına dalıp kalmaz. Mızmızlanmadan, şiirindeki müziği duymayı ve duyurmayı, sanatsal duyarlığın kaynağı sayar şiirinin. İnsanlar arasında sınır çizmez: Pertev Naili Boratav'la ne değin yakınsa, "Mürettip Hasan"a serbestliği, yeniden özgürlüğüne kavuşmasını sağlasa da, Demirtaş'ın bir dizesinde dile getirdiği **"İşsizlik, o en büyük hapishane"** yakasını bırakmadı hiç. Sirkeci'nin ucuz ve soğuk otellerinde geçen parasız, aç susuz, iyi beslenemediğinden zayıf düştüğü yıllar... Tutukluluk sonrası gelen işsizliğine, büyük yaratıcı yalnızlığının eklendiği bu zor günler, daha sonraki sanat yaşamında ve şiirinde de etkisini gösterecektir. Kaynağında, **"şairin**

İnceleme ve araştırmalarım sırasında, gazeteci-yazar Orhan Karaveli'nin dil içi çevirisini yaptığı "Bugünün Diliyle Tevfik Fikret Şiirleri" ile "Enver Gökçe Bütün Şiirler"i (Evrensel Basım Yayın, 2001), aynı anda karşılaştırmalı okurken, Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadim" (Eski Çağlar Tarihi) şiiri ile Enver Gökçe'nin "Kirtim Kirt" şiirinde, düşünsel bir akrabalığın, birbirlerine yakınlaştıran canlı bağların, kimi çağrışım benzerliklerinin olduğunu fark ettim.

şiir yazacak kadar onu da sahiplenir. "Duyguyla bilinci, duyarlıkla bilimselliği" aynı potada harmanlayıp yoğurur. Yeni bir öz ve bireşimle sunar bize.

GÖKÇE'NİN ŞİİR KAYNAKLARI

Gökçe'nin şiiri, İlhan Başgöz'ün belirttiği gibi **"...halk şiirinden divan şiirine, Nâzım'dan Dedekorkut'a, masallardan tekerlemelere..."** uzayan bir şiir geleneğinin içinde, kendi gelişimini tamamlayan bir şiir. Yapısal özellikleriyle onun şiirleri dili kuşaktaşlarından ayrılıp kendine özgü açtığı kanalda akar gider. Su akar yatağını bulur türünden. Toplumsalcı Türk Şiirinin, *"Kırk Kuşağı/Fedailer Mangası"* kuşataşları, Nâzım Hikmet'in yarattığı şiir geleneğinin izleyici ozanlarıdır. Bu demek değildir ki, kendi şiir dillerini oluşturmadılar. Elbette ki oluşturdular ve Çağdaş Türk Şiirine geniş olanaklar sundular, yaratıkları şiir gelenekleriyle. Gökçe'nin ise, ***"Türk sanatı içinde"*** şiire ***"yeni bir öz girişimi getiren yeni biçimiyle, Rus Fütüristlerinin, özellikle de Mayakovski'nin izlerini taşıyan Nâzım'ın yaratmış olduğu geleneğin"*** açtığı yolda, sağladığı olanaklardan geniş ölçüde yararlandığı biliniyor, bilinmesine. Ne ki, onun şiirinin asıl kaynağı, ekinimizdeki iç zenginliğimiz olan; *Halk Türküleri, Pir Sultan deyişleri, Köroğlu yiğitlemeleri, Karacaoğlan güzellemeleri, halk masalları, Dedekorkut, masalları, halk ozanları, zengin çağrışımları olan deyimler ve terimlerdir.*

Şiirde ustalaşmayı, ustaca söylemenin yolunu daha yirmili yaşlarında (23 yaşında) yakalamış. Bugünün Enver Gökçe'sini ve şiirlerini borçlu olduğumuz en verimli dönemi, topu topu yedi yıl. Ne ki, Gökçe şiirden uzaklaştırılırken, şiiri Gökçe'siz kalmış. Şiirden koparılmış. Şiir çağını, Harbiye damları, sürgünler, zulümler, gözaltılar, uykusuz sabahlatılan geceler, karanlık zindanların dört duvarlı kör pencereli, demir parmaklıklı soğuk hücrelerinde aç ve susuz geçen günlerde geçirmiş. Onun tutukluluk öncesi (şiire başladığı yirmili yaşlarda) ve sonrasında **(Yusuf İle Balaban Destanı'nı yazdığı Büyük Gözaltı/951 Tevkifatı dönemi)**, bir de yaşadığı ara dönemi olmuş. Altmış bir yıllık yaşamı ortada: Sürgünler, işkenceler, hapislikler, çileli işsizlik ve yokluk günleri... Bunu dikkate almalı.

BÜYÜK GÖZALTI, 1951 TEVKİFATI

Yirmili yaşları, toplumsal bilinci kazandığı, onu düşünsel anlamda geliştirecek ve kültürel altyapısını oluşturduğu bu dönem, üniversite yıllarıdır. Devrimci düşünce ve derneklerle ilişkiler, sanat yaşamında yeni arkadaşlar, öğretmen öğrenci ilişkileri, dergicilik yılları bu dönemi kapsar. Savaşım cephesini belirlediği, safını seçtiği, halktan yana kararlı tavır sergilediği ilk dönemidir bu. Ardından, **"951 Tevkifatı"** olarak da bilinen **"Büyük Gözaltı"**nın yaşandığı dönemin ise en verimli olduğu, "Büyük şiiri" yarattığı ikinci dönemidir. 1940'lı yılları da içine alan ve bütün olumsuzluklarına karşın, Gökçe'nin "büyük şiirini" yarattığı yıllara altyapı hazırlayan yıllardır. **951 Tevkifatı**'nda içeri alınmasıyla başlayan uzun süreli hapisliğinde, **"Yusuf İle Balaban Destanı"**nı yazacaktır. Bir yanda kararlı, dirençli, savrulmayan duruşuyla devrimci savaşımı çağırmaktadır onu, bir yanını şiir kuşatmış ve sarmalına almıştır Gökçe'yi. İkisi de birbirini desteklemiş ve geliştirmiştir. **1960 Devrimi**'nin göreceli

hayatı şiirine dâhildir" ve şiir bitmeyen çileli bir ömrün kendisi. Gökçe'nin son dönem şiirleri değerlendirilirken, şiirden uzaklaştırıldığı bu ara dönemin de iyi incelenmesi gerek. Bu dönem, "büyük şiirin" gelişmesini engellemekle kalmamış, Gökçe'yi yaşama da küstürmüş. 1960'lardan sonra ve son dönemlerinde yazdıklarıysa, öncesinde yakaladığı "büyük şiir"in gerisinde kalan şiirler. Ne ki, bütün bunlar onun halk ozanlığına ve şiirinin büyüklüğüne, gölge düşürmedi hiç.

GÖKÇE'DE TEVFİK FİKRET ETKİSİ

Yaptığım araştırmalar ve Gökçe üstüne yeni yayınları okudukça, onun şiirine kan taşıyan atardamarlardan birinin, Tevfik Fikret şiiri olduğunu gördüm. Bu inceleme ve araştırmalarım sırasında, gazeteci-yazar Orhan Karaveli'nin dil içi çevirisini yaptığı **"Bugünün Diliyle Tevfik Fikret Şiirleri"** ile **"Enver Gökçe Bütün Şiirler"**i (Evrensel Basım Yayın, 2001), aynı anda karşılaştırmalı okurken, Tevfik Fikret'in **"Tarih-i Kadim"** (Eski Çağlar Tarihi) şiiri ile Enver Gökçe'nin **"Kirtim Kirt"** şiirinde, düşünsel bir akrabalığın, birbirlerine yakınlaştıran canlı bağların, kimi çağrışım benzerliklerinin olduğunu fark ettim. Farklı çağ ve dönemlerde yaşamış ve bu şiirleri yazmış olsalar da, onların, ortak aklın ülküsünde çağları aşıp gelen buluşmaları hiç bitmeyecek. Her ikisi de, uzun geçmişi, zengin geleneğiyle Türk şiirinin sönmeyen ve yüzlerce yıl parlayacak yıldızları. Sözünü ettiğim benzerliklere gelirsek, **"Tarih-i Kadim"**de Fikret, şöyle sesleniyor:

"(...)/Çiğneyen haklı, çiğnene ayıp,/Kahra alkış, gurura secde; bağış,/Zayıflık ve alçaklıkla daima eş;/Doğruluk dilde –yok- dudaklarda;/İyilik ayaklarda, kötülük kucaklarda./Bir hakikat: zincirin hakikati;/Bir hitabet: kılıcın hitabeti;/Hak güçlünün; demek kötünündür,/En açık hikmet: ezmeyen ezilir!/Her şeref yapma, her saadet piç;/Her şeyin başı da sonu da hiç;"

Fikret'in (d. 1867 - ö. 1915) ölümünden beş yıl sonra doğacak olan Enver Gökçe (d. 1920 - ö. 1981), yaklaşık kırk yıl sonra **Büyük Gözaltı (951 Tevkifatı)** sürecinde yazdığı **"Yusuf İle Balaban Destanı"**ndaki **"Kirtim Kirt"** şiirinde, Fikret'in etkileri şöyle buluyor yankısını:

"Demek bu hayat,/Önce sana bana yük/Demek su kimin/Toprak kiminse/Motor, elektrik ve ışık kiminse/Demek sultan odur./Demek insan bölük bölük./Yaşıyorsan ölüyorsun demek."

Gökçe, şiirinin gelişimini sağlayan Divan şiirinin estetiğine, halk şiirinin türküleşen özüne, Nâzım'ın devrimci yanına, Dedekorkut'taki içtenliğe ve saflığa, masallardaki mitolojik derinliğe, tekerlemelerin ardında barındırdığı yalınlığa ve mizaha/alaysamalara, Fikret'in aydınlanmacı, yenilikçi tavrını da eklemeyi başarmış. Şiirini hem içerik hem de düşünsel anlamda; yerelden ulusala, ulusaldan evrensele taşımış.

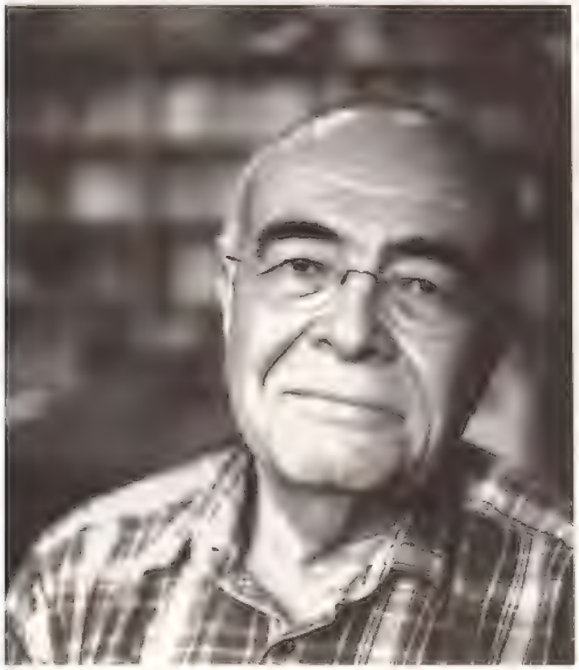
Şairler bu yanlarıyla birbirlerini geliştirirler. Bütün kavgalarına karşın bu gerçeği değiştiren çıkmadı henüz. Gökçe, ömrünün son dönemini bir huzurevinde geçirdi. 1981'in 19 Kasım'ında, öldüğünde yeğeninin evindeydi. Sonsuzluğa gidişinin otuz dokuzuncu yılı. Anısına sonsuz saygıyla...

Antalya'da, 21 Mart 2009 yılında ANSAN tarafından düzenlenen "ENVER GÖKÇE'Yİ ANMA" günündeki konuşma metnimden özetlenmiştir...

En bireysel duyguyu işlerken bile, genelin ortak yaşayışını duyurur bize. Kişisel yaşanmışlığın sığlıklarına dalıp kalmaz. Mızmızlanmadan, şiirindeki müziği duymayı ve duyurmayı, sanatsal duyarlığın kaynağı sayar şiirinin. İnsanlar arasında sınır çizmez: Pertev Naili Boratav'la ne değin yakınsa, "Mürettip Hasan"a şiir yazacak kadar onu da sahiplenir.

"Sınıfın Camından"

■ YUSUF ŞAYLAN



Mehmet Barış'ın şiirlerinde hem tarihsel birikime ışık tutan, hem güncelle gelecek arasındaki bağı yansıtan bu özelliği görüyoruz. Hatta daha fazlasının olduğunu düşünüyorum. **Sınıflara bölünmüş bir toplumda hangi sınıftan yana olduğunu çok net bir şekilde ortaya koyuyor.**

Mehmet Barış'ın son şiir kitabı "Sınıfın Camından" covid 19 salgınının başlangıcının ilk günlerinde (Mart 2020) Yazılama Yayınevi'nce yayınlandı. Yazılama Yayınevi, yayıncılık tarihinde çok az şiir kitabı basmıştır. Sınıfın Camından kitabını iyi ki basmışlar. Salgın sürecindeki sıkıntılı zamanlarda Mehmet Barış'ın şiirlerini okumanın içimizi ısıtan, bakışımızı aydınlatan ve netleştiren bir işlev yerine getirdiğini düşünüyorum. Kitaptaki şiirlerin geneli olağanüstü derinlikli ve samimi. Uzun yıllardır şiir okurum ve bir devrimcinin şiirsiz, türküsüz, romansız, kitap okuyamadan yaşayabileceğine inanmayanlardanım. Bu uzun yıllar içinde okuduğum önemli şairlerin, genellikle bazı şiirlerinin öne çıktığını, o şiirlerin tartışılıp üzerine değerlendirmeler yapıldığına tanıklık etmişimdir. Oysa bu kitaptaki, Sınıfın Camından'daki bütün şiirler, üzerinde düşünmeyi ve yoğunlaşmayı hak ediyor.

"Soruların Gündeminde" kitabında, "Şiir kitabının amacı, yalnız şiirleri bir araya getirmek değildir. Bir bütünlüğü bir araya getirmektir. Şiirlerle kurulan bir bütünlük. Öyle ki, ozan bir şiirini yalnız o kitabı için düşünmeli, o kitabın dışında düşünememeli. Kitap da öyküdür, yaşantıdır çünkü", diyor Kemal Özer. Sınıfın Camından kitabını baştan sona, sondan başa birkaç defa okudum. Tam da Kemal Özer'in altını çizdiği bütünlüğü taşıyor. Bütün şiirlerde müthiş bir dinamizm, derinlik, yalınlık, iç müzik var, ritim hiç düşmüyor. Mehmet Barış'ın şiirlerindeki yalınlığı nereden aldığını düşünürken sevgili Ali Yüce üstatla bir fotoğrafını gördüm. O fotoğraf meseleyi anlamamı kolaylaştırdı. Ben yine de meramımın doğru anlaşılması için Ali Yüce şiirinden bir örnek vermek isterim:

"Her akşam
Kirli bir tüfekle
Vurulur halk çiçekleri
Her sabah açar yeniden
Kendi kendinden bile
Erken uyanır ozan
Ozansa eğer"

ŞİİR SESLİ OKUNMALIDIR

Şiir topluma bir sesleniş biçimidir. İnsanlık tarihinin en eski sanatlarından biridir. Kayalara resim yapmaya başlanıldığından beri şiirin serüveni devam ediyor. Sanat tarihinde önemli dönemler olan Klasisizm, Romantizm gibi edebi akımlardan sonra Modernizm ve Postmodernizmle birlikte yapı söküm modasına uyarak şiirler de "sözcük sökümleri, dize kırmaları, tirelerle, yatık çizgilerle, parantezlerle sökülüp dikilen anlam çoğaltmaları ya da gizlemeleriyle bir bilmeceye dönüştürülerek"[1] yazılıp çizildi. Son dönemde yazılan bu şiirlerin sesli okunması bile insanı zorluyor. Oysa şiir sesli okunmalıdır. Sözlü tanıklığın belirleyici olduğu dönemlerin estetiğidir şiir. O nedenle ezberlenmesi kolay olsun diye bir mantık akışına, uyağa hatta nefesin bittiği yerde bir durağa ihtiyaç duyulur. Ritim ya da iç müzik şiire ata

kalıtıdır. Normal konuşmadan farklıdır. Bilmediğimiz bir dilde de olsa okunanın şiir olduğunu anlayabilmeliyiz. Bir yerinde susmak, birkaç sözcük öbeğini birlikte okumak, şiiri, düzyazı gibi okumaktan ayırmaktır. Şair şiirini nasıl okunsun isterse dizelerini ona göre ayarlar. Dinleyende bu yolla bir etki yaratır, bu yolla şiirin içine çekiliriz. Çocuklukta dinlenen masal tekerlemeleri gibi, dinlediğimiz ya da okuduğumuz maniler gibi, uyaklı ya da serbest yazılmış bile olsa iç müzikli, ritimli şiirler bizim atalarımızdan kalma birikimimizdir.

Has şairler yaşadıkları coğrafyanın şiir birikimine yaslanmak durumundadır. Ülkemizde de ciddi bir şiir birikimi vardır. Bu birikimin önemli temsilcilerinden Enver Gökçe'nin sanat ve sanatçı üzerine 1951 yılında Yeryüzü Dergisinde yaptığı bir saptamayı buraya alıntılamak isterim: "Sanatçıyı sosyal problemlerin, halk hayatının, sosyal davaların dışında görenler menfaatleri icabı, rahata alışık olanlardır, sosyal terakkinin hızlandırılmasından korkanlardır, taşlaşmış, yosun tutmuş değerleri muhafaza etmek isteyenlerdir, mariz melankoliklerdir. Oysa ki hayat bütün hareketi, aktivitesi, ileri atılışlarıyla diri, canlı ve değişiktir. Hayat dinamizmine can katan, yaşamayı öven, kötülükleri protesto eden, insanlığımızı yükselten sanatçılardan huylananlar, onları fildişi kulede tutmak istiyorlarsa, korktukları içindir." Mehmet Barış'ın şiirlerinde hem tarihsel birikime ışık tutan, hem güncelle gelecek arasındaki bağı yansıtan bu özelliği görüyoruz. Hatta daha fazlasının olduğunu düşünüyorum. Sınıflara bölünmüş bir toplumda hangi sınıftan yana olduğunu çok net bir şekilde ortaya koyuyor. Örneğin "BİZ HAZIRIZ!" şiirinden bir bölümü okuyalım.

...
Biz hazırız!
Yüz yıllık bir sabırla
boğulduk Suphi Suphi
Yirmi yedi, elli bir
çentik attık taş duvara
Nâzım Nâzım, Gökçe Gökçe
Asıldık Deniz Deniz
vurulduk Sinan Sinan
Ödedik aşkın kefaretini
Sivas Sivas, Maraş Maraş
Üstü kalsın!
Biz hazırız
...
Bak şimdi çark dönüyor, çekiç dövüyor
Tik tak tiki tak tik tak...
Yüzeye yaklaştı magma
patladı patlayacak
Tik tak tik tak tiki tak...
Bak, bunlar ellerimiz
bunlar da örslerden sıçrayan çıngı
tik tak tiki tak tik tak...
Bizi çağırıyor hayat
...

Şiirde taraf olunan sınıfın hayatı daha güzel kılması için, hayatı bir şiire dönüştürebilmesi için hangi araçlarla nasıl mücadele etmesi gerektiği üzerine oldukça net mesajlar var. Yerel ve evrensel mücadele tarihimiz var. Başarılar, yenilgiler. "İpekböceğinin kozası şiir değildir, şiir ipekli kumaştır" demiş Özdemir İnce. Yani şiir yazmak hayat hammaddesini işleyip ince bir ürüne dönüştüren bir işçiliktir, belki de en ağır işçiliklerdendir. Az sözcükle çok şey anlatmak, aşkı, kavgayı, mücadeleyi güzel sözlerle estetik bir tatla anlatabilmek. O güzel şiirlerden bir örnek daha:

YUMRUK MESAFESİNDE

Kavganın orta yerinde
İmgeler terk edermiş şiiri önce
Varsın yalın olsun şiirimiz
bir adım geri çekilmeyiz

Gökyüzü yekpare bir karadelik
sularda burgaç var, yollar mayınlı
Siz hâlâ "ama" ile başlayan
uzun cümleler kuruyorsunuz

Oysa, siz buyurun gelin diye
düzayak evler kurduk
Ocağımızı sıcak
çayı hep taze tuttuk

Varsın kısa olsun şiirimiz
Çetin geçecek bu yaz
Kavganın orta yerinde
uzun cümleler kurulmaz

Sıcak mücadele günlerinde bazen hedef küçültmeyi bilmek, eskilerin deyimiyle bazı momentlerde zincirin ana halkasını doğru yerinden yakalamak gerekir. İşte o zaman, olayların içindeki olaycığı doğru tespit ederseniz mücadelenin başarıya ulaşma şansı yüksektir. Sanatın olanaklarıyla, işçi sınıfının davasına katkı koyan tüm sanatçı arkadaşlarımızın eline, yüreğine sağlık.

[1] Evin Okçuoğlu, "Poetika Tartışmalarına Katkı", Yeni Gelen, sayı: 12, Şubat 2019.

Mehmet Barış'tan Şiirler

ÇÖZÜM

Bulanmışsa sular
göz gözü görmüyorsa tozdan dumandan
Sınıf'ın camından bak
Bak, her şey ne kadar berrak

Şarabını kıskanıyorsa sözcükler senden
elindeki kalemi usulca yere bırak
Mahmuzla tarihin kısrağını
sağrısına gün vursun

Sütü kesilmişse imgenin
ko gitsin! Kopsun ip, incelsin çıkrık
Bırak! Meydanlarda tutuşsun kanın
Bırak! Sütlü mermerlere kazınsın isyanın

Anla artık ey şair
yayından kurtuldu ok
Anla artık!
Kavga yoksa şiir de yok!

BURADAYIZ

Med ve cezirdir tarihimiz
Evet, esnediğimiz oldu geriye doğru
Çünkü cezirdi

Köpürtüp sularını
kıyılarını döven deniz
de bizim denizimizdi

Dirim ateş pahasıydı
bu topraklarda
ölüm, üç otuza
Hiç saklamadık ki yüzümüzü

Mavice kızılca morca
harnupça dutça narca
Sosyalist iktidar, dedik
hiç sakınmadık ki sözümüzü

Buradayız, demiştik yüz yıl önce
Ve şimdi bir kez daha
söylüyoruz sözümüzü
dosta düşmana karşı:

Buradayız!

DOĞUR KİBELE ANA

Duydum aşeriyormuşsun
Gençler müjdeledi bana
Doğur Kibele Ana
Mayhoş elmalar getirdim sana

Abdullah doğur bize, Medeni
Ethem, Ali İsmail, Ahmet, Mehmet
Doğur Kibele Ana
Canerikleri getirdim sana

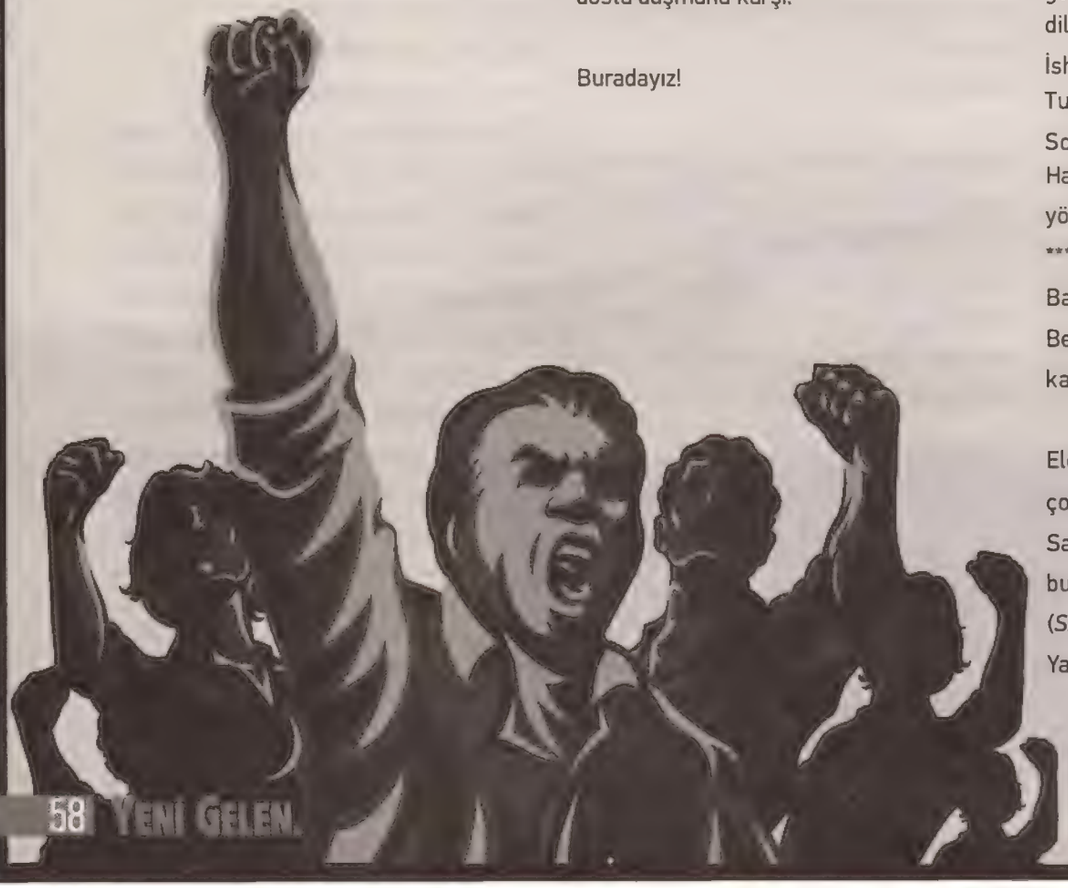
(*Eylülertesi* kitabından, Yaba Yayınları, 2013)

DÜŞ

Babam ekmeğimizi dilimliyordu. Düzeltil-
mesi gerekli bir
yanlış gibi duruyordu soframızda sessizlik.
Gitmeyin, diyecektim; bin yıl oldu siz gideli.
Gitmedik ki, dedi babam; biz hep sendeydik.
Annem gülümsüyordu, ak saçlarında bir
kızıl karanfil. Zamanı
geldi, dedi. Al bu karanfili, elden ele dilden
dile çoğaltın. Baba
İshak bağındandır, Bedreddin toprağından.
Tutar.
Sonra silkinip güvercin donuna girdiler.
Harşena Dağı'na
yöneldiler.
***
Baba İshak bağından
Bedreddin toprağından
karanfil bende kaldı

Elden ele, dilden dile kardeşler
çoğaltın!
Sarsın dört yanımızı
bu karanfil yangını

(*Sınıfın Camından* kitabından,
Yazılama Yayınları, 2020)



KOŞUP GELENİM

■ ASIM ÖZTÜRK

Erkeni öne aldım
Çözdüm gecenin saçlarını
Sabaha dokunan seslerle
Uyandırdım penceremin camlarını,

Leylağın dilini öptüm
Morun üşüdüğü yerlerde
Kaçıp gidenle seslendim, kalanımı umdum
Yolumdaki ilkyazlardan bir ırmağa acımı yükledim,
Taşı emzirdim gecelerimle,
Uykuma söyleyin uzun yollara çıktım
Dönersem aydınlıkla sarın yaralarımı,

Çizilen bir camın korkusu var içimde
Güneşe dokunan,
Eski bir pencerenin pervazıyım,
Sıvanın duvarlardan dışladığı kumlar gibiyim
Dökülmenin eşiğinde,
Giderken acımı eski evlere söyledim,

Bırakın avlular dağınık kalsın
Köşedeki dut ağacı
Savura savura yapraklarını seslensin
Çığlığımı giyindim,
Tenimin acısıyla kanayan dilsiz bir gelinciğim,

Ölümümü duyurun
Erken gelenin sessizliğine gömün beni
Arkada bıraktıklarımla karşılayın
Koşup gelenimi.

1 Nisan 2016, Kemeraltı

Gün Açar Mavi

■ HAYRETTİN GEÇKİN

Doktor olarak ilk görev yeri Kahramanmaraş Devlet Hastanesi'ydi Müjdat Güven'in.Serviste hekimliğini şiirle, resimle ve kitapla desteklediğinden söz etti konuşmamız sırasında. Her ne kadar hapishane öncesine ve sonrasına dair şiirler yer alsa da; daha çok onun mahpushane günlükleri diyebileceğimiz Gün Açar Mavi adlı kitabı henüz çıkmamıştı.

"Karlar ülkesinin fena çocuklarından biridir" Müjdat Güven. Asi ve aksi! Bir o kadar da sevimli ve sıcak... Yüreği şiirdendir ve daim şiir kokar. Doğu'nun köy koşullarında geçen çocukluğun, cezaevinden bozma yatılı bölge okulunda öğrenciliğin, genç yaşlarda hapishaneyle tanışmanın payı olmalı bunda.

Bir ortamda; *"Öğretmenlerimiz bizleri anadilimizi unutup Türkçe konuşmaya zorladıklarında; beceremediğimiz, yanlış yaptığımız veya zorlandığımız olurdu. Suç ki ne büyük suçtu! Ellerimize sert cisimlerle öyle bir vururlardı ki adeta parmaklarımızın beşi birden düşecek olurdu yerinden. Bir ya da iki yıl görev yaptıktan sonra da ayrılırlardı okulumuzdan. İşte o ellerimizle el sallardık arkalarından, güle güle derdik onlara"* şeklindeki konuşmasına tanıklığım ilişkimizin başlangıcıdır. Şiirle neden ilgileniyorsun diye sorduğumda; "Kitap okumadan, şiir okumadan dünyadaki kötülüklerle nasıl başa çıkılır, onca acıya nasıl katlanılır," diyerek verdiği yanıt da dostluğumuzun başlangıcı... İki başlangıç da aynı anda oldu sanıyorum.

Doktor olarak ilk görev yeri Kahramanmaraş Devlet Hastanesi'ydi Müjdat Güven'in. Aradığımda Korona Çocuk Servisi'nde görevlendirildiğini söylemişti. Uzmanlığını çocuk bölümü üzerine yapacaktı çünkü. Serviste hekimliğini şiirle, resimle ve kitapla desteklediğinden söz etti konuşmamız sırasında. Her ne kadar hapishane öncesine ve sonrasına dair şiirler yer alsa da; daha çok onun mahpushane günlükleri diyebileceğimiz **Gün Açar Mavi** adlı kitabı henüz çıkmamıştı. Müjdat Güven'in ölümün karşısında yaşamı savunduğunu, savunacağını biliyordum zaten. Bu onun hekimlik andıdır da ayrıca. Acılar dindirmek, hayatlar kurtarmak amacıyla giydiği beyaz önlüğünün hakkını vereceğinden kimin kuşkusu olabilir ki! Kaldı ki henüz ataması yapılmamışken, daha cezaevindeyken; **"yeryüzündeki her acıya kan yetiştirme telaşıyla, göğüs kafesimde çırpınan yüreğimin dört duvarı aşan umuduyla,"** diye de sözü var. Şiirlerini yaşamı savunma ve özgürlük üstüne kurmuş olması beni hiç mi hiç şaşırtmadı.

MATADORLARIN ELİNDE BAYRAK

Müjdat Güven'in **Gün Açar Mavi'deki** giriş şiirinin adı "İçerden..." ***"yediveren gülleri açacaktı yurdumda / umutla serpilip her bir yudumda"*** (s.11) diye başlıyor. "Görüldü" şiirindeki şu dizeler öyle büyük anlamlar sırtlanmış ki, bu dizeleri geçip de başka bir şey okunmuyor bir süre: Şiirin başında, "mektup okuma komisyonu ve yeryüzündeki bütün görenlere" diye düşülen bir de not var: ***"görüldü / kaç milyon yıldır / döne dolana dünya / ehlileşmez bir öküzün / kanlı boynuzlarında / matadorların elinde bayrak"*** (s.13). Aynı şiirin bir yerinde şu dizelere yakalandınız mı üst üste birkaç acı soymanız gerekiyor kendinize: ***"görüldü / ayan beyan / kan revan / feryat figan / bekledi sırasını / ölmeden uyuyan"*** (s.18).

Şiir; kuşkusuz bir dil işi, dil içi bir dil, dil ötesi bir dil ve bir üst dil işi... Bu

belirleme ışığında başarılı olduğunu görüyoruz Müjdat Güven'in. Hatta sonradan öğrendiği bir dilde böylesine yetkinleşmesi ve dille kurduğu böylesine bir ilişki şaşırtabiliyor insanı. Başka bir şey daha: Lütfen kendinize sorun! Bunca sorunları olan bir coğrafyada, insan kırımlarının, doğa kıyımlarının yaşandığı bir ortamda aşağıdaki dizelerde olduğu gibi acılar nasıl ve ne şekilde sevinçli bir özgürlük şarkısına dönüşebilir başka bir yerde? Barış nasıl çağrılır Allah aşkına? ***"Nûpelda / yel değirmenleri düşman değil / ama kuşlar kardeş // neden kuşların yoluna koyarlar /rüzgâr güllerini // evet seyretmesi güzel uzaktan / belki altında öpüşmesi de // altına varabilsek kuş ölüleri / altın'a varabilmek için zehir // ama sen takılar mücevherler istemezsin / toprağa uzan suya dokun rüzgârı dinle // bağır Nûpelda / kuşlar ve çocuklar ölmesin"*** (s.32).

KARAGÜN DOSTU ŞİİR

İnsanlık dışı zamanlardan geçiyoruz. İnsanlık dışı araçlarla ocaklar sönüyor, doğa katlediliyor. Peki şiir ne yapmalı bu gidişin karşısında? Ne savaşları önleyebilir, ne doğa katliamlarını tek başına... Fakat, dünyanın her yerinde kötülere ve kötülüğe karşı verilen bir mücadele de var, olacak da... Hasan Hüseyin Korkmazgil'in dediği gibi ***"matarasında suyu / torbasında ekmeği / ve kemerinde kurşun kalmamışları / ayakta tutabilir."*** Yani karagün dostudur şiir. İnsandan ve umuttan yanadır. Şiir bir göçtür üstelik, yolda her iş gelir başına. Müjdat Güven, bütün bunları bilerek; kendisini bir bilince, bir birikime taşıdıktan sonra kurmuş şiirini.

"senden başlamışsam insanları sevmeye / ipince ve keskin bir çizgideyiz / kahraman da olabiliriz hain de" (s.47).

İçinde bulunduğumuz ne hâldir? Yanıtı mı? Şairin ***"Bir Kavuşmaya Görsün Ellerimiz"*** şiirinde, askerle girdiği diyalogdan çıkabilecek yepyeni bir soruda belki de:

"sonra geldi oturdu gece/ yandı yalnızlığımın sonsuz ışığı / susmuş ıslıkları bildik dudakların / bir asker türkü söylüyor kulede"

'hedefim insandı vur emri geldi
Ellerim titredi ağladım anne'

"gün sayıyoruz ikimiz de / o titrek elleri tetikte nöbettedir / ben ellerim bağlı hapiste / bize düşman demiş emir verenler / yüreğimiz sızlıyor aynı türküye" (s.50).

Müjdat Güven, hapishane koşullarında bile iyimserdir. Ve büyük olasılıkla sonsuzun sanıldığı kadar sonsuz olmadığını düşünüyor. Genç adam, aynı şiirin devamında yepyeni bir yaşam önerisi sunmaktan da geri kalmıyor. Ki bu öneri savaş tacirlerini kızdırabilir. Ölüm emirleri verenleri çileden çıkarabilir.

"bu karanlık bu duvar bizi ayırmış / yalnızlığımız ve yaralarımız özdeş / ağlamaklar ölümler bize ayrılmış / tutsak ellerimi uzatıyorum / titrek ellerine / tetiğe basma asker kardeş // hele bir kavuşmaya görsün ellerimiz / ellerimiz ak kumral kara / ellerimiz narin nasırlı kaba / bitmiş zulüm bitmiş bu kalleş kahır bu kavga / ellerimiz Halil İbrahim sofrası / aşk olsun tutmayanlara" (s.51).

İNSANLAŞMAK İÇİN ŞİİR

Müjdat'ın şiirlerinin toplamı adil, demokratik eşitlikçi ve özgürlükçü bir dünya için bir çığlık. Şiddet ve cehalet karşıtlığı. Etik bir duruş. Biçim, biçem ve içerik yönünden bir sağlamlık. Slogana, açıklamalara kaçmamış, tekrarlara düşmemiş. Şiirle söylemiş ne söyleyecekse. Belli ki daha bir derinleştirecek şiir yatağını. Daha ilk kitapta bunun ipuçları fazlasıyla var. Şiir ve insani duyarlıklar adına sevinçli bir durum. Müjdat Güven'in şiirlerinden de anlıyoruz ki yaşamın amacı tek başına kişinin mutluluğuna indirgenemez. Aslolan şefkatli olmaktır. Yaşamış olmakla bir değişimin, bir dönüşümün içinde bulunmaktır. Umuda kan vermektir. Yani insanlaşmaktır.

"ölesiye severdim ben / çocuk gülüşlerini / kocaman ağızları çarpık / kaldırımların kucağında /umutlarını kundaklayan / kadınlar ki / bekleyişleri bir ibadettir / türküleri ve ağıtlarıyla / sürülmüş sürülecek sürgün / bütün bu topraklarda gördüğün / en köhne adettir / yaşamak / ölümün ayakları altında / ölesiye severdim" (s.62).

Müjdat şiir yolculuğunda sağlam adımlarla ilerliyor. Bir yığın kitabın, bir yığın derginin içinden süzüyor dizelerini. Durmadan ustaları okuyor. Yabancı şairlerden dünyaya nereden gidileceğini öğreniyor. Soruyor soruşturuyor. İnsanın ve insanlığın sorunlarını kavrayarak genişletiyor şiir evrenini.

Müjdat Güven bu toprakların soyundan... Ağrı'nın, Munzur'un, Kaçkarlar'ın, Kaz Dağları'nın Toroslar'ın Erciyes'in, gözelerinden fışkıran su... Hapis yattığı sıralarda, daha bıyıkları terlemeden yazmış bu şiirleri... Ve selamlamış bizleri... Bu dizeler de kitaba adını veren şiirden: ***"penceremden bir şiir uçuyor mavi / can tılsımıdır yetişir / ve yetişir sabah muhakkak / gün açar mavi umut kallavi"*** (s.70).

Müjdat Güven, Gün Açar Mavi, Şiir, Klaros Yayınları, Temmuz 2020, Ankara, 78 sayfa.

YAŞADIĞI ÇAĞA SIĞMAYAN YAŞAMLAR:

MONTAİGNE, PESTALOZZİ, TONGUÇ

■ H.OLCAY TAŞLI

Tonguç'a göre derslerin gerçek işler içinde yapılarak öğrenilmesi, ezberden kurtaracaktır; çünkü ezber bilmek, bilmek değildir. Tonguç, ülkenin "61 vilayet merkezi, 305 ilçe, 9150 köyünü" gezdiği için Anadolu'nun şartlarını ve sorunların bilen ve o yüzden somut gerçeklerden yola çıkarak çözümler arayan bir eğitimci olmuştur. Eğitim ona göre bilgiç yetiştirmeyi bırakıp insan yetiştirmeye bakmalıdır.

Çok bilindik bir soru ile başlayalım; çok gezen mi, çok okuyan mı bilir? Sorunun cevabını yaklaşık 450 yıl önce yaşamış bir yazarda arayalım. Gerçeğe ulaşmanın yolu öncelikle kuşku duymaktır diyen Montaigne, zamanına göre oldukça çok okuyan birisiymiş; ama yine de durmadan okumayı değil özenli bir seçimle, doğru tercihler yapılarak okumayı öneren ve bununla birlikte seyahate çıkılmasının da öneminden bahseden bir yazarmış. Eğer Montaigne haklıysa, bilmek için en az okumak kadar gezmek de önemlidir.

Bazı önemli insanlar vardır, ölümünden yıllar sonra bile hatırlanır; çünkü onlar yaşadıkları çağa sığmamış ve aşmışlardır; onlar ölümsüzdür. Montaigne de zamanına sığmamış ölümsüzlerdendir. Bilindiği gibi Montaigne, deneme türünün yaratıcısı olarak anılır, bu alanda Denemeler adlı ünlü bir kitabı da vardır. Bu önemli eserinin konusu Montaigne'in kendisidir, "Kitabın konusu benim" cümlesi ile bunu açıklamıştır. Henüz 16. yüzyılda düşünmeye ben diye başlaması, insanı ve doğayı serbestçe tanıma çabasını kuşkuyu ilke edinerek gerçekleştirmesi, onu günümüze taşımıştır. Annesi müzik öğretmeni olan Montaigne'in, bu eserde yer alan eğitim üzerine söylediklerinin pedagojik açıdan öneminden bahsetmek istiyorum. Montaigne'in eğitim yoluyla edinilecek bilginin, sadece kitap üzerinden değil; çocuğun özgürce yaparak, yaşayarak, keşfederek ve eylem içinde elde etmesinin önemini şöyle anlatmış:

"Öğrenimden kazancımız daha iyi ve daha akıllı olmaktır... Şu muhakkak ki çocuğa kendiliğinden hiçbir şey yapmak özgürlüğünü vermemekle onu korkak bir köle haline sokuyoruz... Ezber bilmek, bilmek değildir; hafızamıza emanet edilen her şeyi saklamaktır. İnsan, kendiliğinden bildiği her şeyi ustasına bakmadan, kitaptaki yerini aramadan, istediği gibi kullanır. Tamamıyla kitaptan bir bilgi ne sıkıcı bilgidir! Böyle bir bilgi bir süs olarak kullanılsın: Ama temel olarak değil."[1]

Montaigne'e göre ezbere bilmek, bilmek değildir; doğru bilgi kitap üzerinden değil, özgürce gerçekleştirilecek edimler üzerinden kazanılmalıdır. Montaigne'in bu pedagojik yaklaşımı bana kendisinden iki asır sonra dünyaya gelmiş, bir pedagogu hatırlattı: Pestalozzi

JOHANN HEİNRİCH PESTALOZZİ

18. yüzyılda, kan ve barut kokusunun havaya sindiği, büyük değişimlere gebe olan bir Avrupa vardır. Pestalozzi böyle bir dönemin İsviçre'sinde 1746 yılında dünyaya gelir. Pestalozzi, Fransız Devrimi ardından değişen Avrupa'nın önemsenen eğitimcilerindendir. Hatta Pestalozzi için farkında olmadan düşünceleri ile Fransız Devrimi'nin gerçekleşmesi için yardım etmiş olduğundan; Fransız Devrim'in öncüleri arasında gösterilmesi gerektiğini de söyleyenler olmuştur. Pestalozzi, aynı zamanda modern ilkokulun babası, toplumsal pedagojinin kurucusudur.

İş içinde, üreterek eğitimin öncülüğünü yapan Pestalozzi, dönemin "İş-Eğitimi" adlı anlayışının kuramcısı olmuştur. Böylece dönemin eğitim anlayışına yepyeni bir bakış açısı getirmiştir. Onun eğitimi, öğrenciye özgürlük alanı tanıyan, onu eğitimin merkezine koyandır; öğrenci ise sadece kuru ve kitabi bilgi ile yetinmeyen, bilgiye ulaşmak için gözlemleyen, deneyen, üreten, yapan, yaşayan ve hatta sorgulayandır.

Pestalozzi'nin kendisi de hiçbir zaman kitabi bilgiyle yetinmemiştir. Çocukluğundan itibaren her fırsatında köyleri dolaşmış, burada yaşayanları ve ülkesinin yoksul halkını yakından tanımış, yaşamın her zorluğuna göğüs germiş insanları anlamaya çalışmış ve eğitim modelinin merkezine yoksul ve kimsesizlerin çocuklarını koymuştur. O yaptıkları ile "Öksüzleri bağrına basan ünlü bir pedagog" [2] olarak anılmış ve yetimlerin babası olmuştur. Pestalozzi de çağına sığmamış insanlardandır, günümüzde tüm dünyada tanınan, adına okullar açılan ve heykelleri dikilen bir pedagogdur.

Böylece Montaigne'in denemelerinde karşıma çıkan pedagojik yaklaşımın, Pestalozzi'nin pedagojiye getirdiği yaklaşımı ile koşutluğunu ortaya koyduktan sonra, yine aynı koşut düşüncelere sahip bir Türk pedagoguna geçmek istiyorum: İsmail Hakkı Tonguç

İSMAİL HAKKI TONGUÇ

Türk eğitim tarihinin en önemli isimlerinden biri olan İsmail Hakkı Tonguç, 1893 yılında Silistre'nin Totrakan ilçesine bağlı Tataratmaca köyünde dünyaya gelmiştir. Bir köy çocuğu olarak önüne çıkan tüm engeller, onun eğitim aşkını engelleyememiştir ve öğretmen olmuştur. Öğretmen olmak onun için sadece bir başlangıç olmuştur, ülkesinin % 83,7'si köyde ve oldukça yoksul bir durumda yaşamaktadır. Henüz yeni kurulan Cumhuriyet, köylerde eğitimi yaygınlaştıramamıştır; Cumhuriyet'in bu bölgelerde eğitimi yaygınlaştıracak ekonomik gücü de sınırlıdır. Aynı zamanda eğitimi köy çocuklarının yaşam şartları içinde anlamlı kılacak bir modele de ihtiyaç vardı.

Bu model Köy Enstitüleri ile bulunmuştur. 1936 yılında hayata geçen eğitmen kursları ile başlayan ve ardından 1937 yılında sadece iki merkezde deneysel olarak eğitim yapan köy enstitüleri, 1940'ta yasallaşarak zaman

Pestalozzi'nin kendisi de hiçbir zaman kitabi bilgiyle yetinmemiştir. Çocukluğundan itibaren her fırsatında köyleri dolaşmış, burada yaşayanları ve ülkesinin yoksul halkını yakından tanımış, yaşamın her zorluğuna göğüs germiş insanları anlamaya çalışmış ve eğitim modelinin merkezine yoksul ve kimsesizlerin çocuklarını koymuştur.

Montaigne, deneme türünün yaratıcısı olarak anılır, bu alanda Denemeler adlı ünlü bir kitabı da vardır. Bu önemli eserinin konusu Montaigne'in kendisidir, "Kitabın konusu benim" cümlesi ile bunu açıklamıştır. Henüz 16. yüzyılda düşünmeye ben diye başlaması, insanı ve doğayı serbestçe tanıma çabasını kuşkuyu ilke edinerek gerçekleştirmesi, onu günümüze taşımıştır.

içinde ülke genelinde sayıları 21'e ulaşmıştır. Tonguç, mimarı olduğu köy enstitüleri ile Anadolu köylerinin yoksul çocuklarını ulaşarak onlara eğitim yolu açmıştır, Hasan Ali Yücel'in de dediği gibi gaye: "Vatanın dağlarında bayırlarında kırlarında, hatta en ücra yerlerinde kendi başına açıp solan çiçek bırakmamaktı."

Tonguç'a göre derslerin gerçek işler içinde yapılarak öğrenilmesi, ezberden kurtaracaktır; çünkü ezber bilmek, bilmek değildir. Tonguç, ülkenin "61 vilayet merkezi, 305 ilçe, 9150 köyünü"[3] gezdiği için Anadolu'nun şartlarını ve sorunların bilen ve o yüzden somut gerçeklerden yola çıkarak çözümler arayan bir eğitimci olmuştur.

Eğitim ona göre bilgiç yetiştirmeyi bırakıp insan yetiştirmeye bakmalıdır. "Köy enstitülerinde yetiştirilen öğretmen namzetlerine gösterilen bütün derslerde onlara hayatta kullanabilecekleri bilgileri vermek amacı güdülür. Yakada taşınan bir rozet gibi süs olmaktan ileri geçmeyen bilgi ile onların kafalarını bozmak yoluna sapılmaz."[4]

Tonguç'un geliştirdiği köy enstitüleri, Pestalozzi'nin kuramcısı olduğu "İş Eğitimi" anlayışını temel alarak ama Anadolu'nun şartlarını göz önünde bulundurarak geliştirilmiş özgün yapılardır. "İş içinde, iş aracılığıyla, iş için eğitim" anlayışı kabul edilmiştir. Enstitülerde genel bilgiye ulaşmak için seçilen yollardan biri olan kitap okumaya, gerçekten çok önem verilmiştir. Kitap okuma öyle rastgele yapılan bir uğraş olmamıştır. Belli bir disiplinle yapılırdı. Çocukların seviyelerine uygun seçilen yapıtlar topluca okunur, tartışılarak kitap üzerine değerlendirmeler yapılırdı. Amacı ise sadece öğrencilerin kültür seviyelerini artırmak değil aynı zamanda onları sorgulayıcı, eleştirel bir okuma yapmaya özendirmektir. Bu kurumlar aynı zamanda öğrencinin yönetimde söz sahibi olduğu demokratik kurumlardı.

Köy enstitüleri, eğer karanlık güçler tarafından engellenmeseydi, uygar Türkiye'nin, aydınlık yarınları, tuval üzerinde, piyano tuşlarında, mandolin ve keman tellerinde, kürek, mala, çapa, çekiç tutan nasırlı ellerde, okuyan, terleyen sorgulayan, araştıran beyinlerde şekillenecekti.

Tonguç ise ülkesinin uygarlaşması yolunda mimarı olduğu köy enstitüleri ve eğitime getirdiği bakış açısı ile İsviçre'de yayımlanan, uluslararası alanda ün yapmış 500 pedagogdan oluşan bir bilim kurulunun hazırladığı, Pedagoji Ansiklopedisi'nin 3. cildinde kendisine yer bulmuş ve ülkemizde hâlâ hem mimarı olduğu köy enstitüleri hem de kendisi, özlemle anılmaktadır. Tonguç da Montaigne ve Pestalozzi gibi yaşadığı çağa sığmamıştır ve o da ölümsüzdür.

KAYNAKLAR

[1] Denemeler, Montaigne, Çeviren: Sabahattin Eyüpoğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, 38. Basım, s.15.

[2] Pestalozzi Çocuklar Köyü, İsmail Hakkı Tonguç, Doğuş Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1960, s.7.

[3] Devrim Açısından Köy Enstitüleri ve Tonguç, Engin Tonguç, Ant Yayınları, Nisan 1970, s.111.

[4] Kitaplaşmamış Yazıları, İ.H. Tonguç, Cilt: 1, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı, 1997, s.287.

BEKLEYİŞ

■ HATİCE SÖNMEZ KAYA

Güzel bir sonbahar günü, Ulus'ta Atatürk Heykeli'nin önünde bekliyor.

Bir süredir birlikte olduğu kadınla buluşup, barış mitingine gidecekler...

O, yaşamı boyunca hep bekledi.

"Babam bir gün gelecek" diye bekledi. Çok küçüktü. Uzak bir ülkeye gitmiş, dönmemişti bir daha. Hayal meyal anımsıyordu yüzünü. Ter ve rakı kokusu kalmıştı aklında.

Küçük bahçelerindeki sebzelerin sulanmasını bekledi geceleri. Yoksa komşuları Turan Dayı, su arkını kendine çevirirdi.

Ortaokuldayken, küçük kız kardeşinin okul çıkışını bekledi. Bir saatlik yolu birlikte yürümeleri gerekiyordu.

Onu, geceleri bahçedeki helânın önünde de beklerdi. Karanlıktan korkardı ikisi de. Ağaçların, rüzgârda çıkardığı sesleri, annesinin anlattığı masallardaki cinler sanırdı.

Meslek okulunun sınav sonuçlarını bekledi aylarca. "Ya kazanamazsam?" kaygısıyla karnına ağrılar girdi.

Babasına yazmış, belki de "Aferin!" der diye övgü beklemişti. Yabancı duran, sevgi sözcüğü olmayan mektubunda, "Ben evli bir adamım, annenle boşandık. Evi size bıraktım, beş on kuruş yollarım," demişti.

Ev dediği de iki odalı, bakılmasa yıkılacak durumda bir barınaktı.

Meslek Lisesinin bulunduğu ilçede, eve dönüş günlerinde, öteki ulaşım araçlarından ucuz olduğu için, saatlerce tren bekledi.

Hoşlandığı komşu kızını yürek çarpıntısıyla duvarın dibinde bekledi. Mahallelisiydi. "Bekle" demişti, gelmedi. Belli ki öfkeli ağabeyinden korkmuştu.

Yüksekokula gidemedi. Torna tesviye dalında başvurduğu fabrikalardan çağrı bekledi. Tanıdığı olanlar kapmıştı istediği yerleri. Uzaktan akraba bir kaynakçının yanında başladı işe. Kazandığını harcamadı biriktirdi. Kardeşi okusun istedi.

Hastane kapılarında, günlerce yaşam yorgunu annesini bekledi. Yıllardır içinde saklı sayrılığı, ansızın çıkıp tüketmişti kadını.

Cenazesini bekledi morgun önünde. Defnedilirken, beklediklerini göremedi.

Askerde, nöbette bekledi gecenin ayazında. Komutanının evini bekledi, eşinin pazar çantalarını taşıdı. Sevdalandığı kızdan mektup bekledi günlerce. Yazmadı. "Yazarım" demişti. "Sen benim sözlüm sayılırsın." Kız kardeşinin, okulu bırakıp işsiz güçsüz bir oğlanla kaçtığını duyup üzüldü. "Pişman olur, döner" diye bekledi.

Açık öğretimi sürdürdü sabırlıca, sınav sonuçlarını bekledi. Diplomasını alınca, başkentteki bir şirkete başvurdu. Çağrılmayı bekledi. Gecikmeli de olsa beklediğine değen iyi haber geldi. Yılmadan çalıştı, kendine bir düzen kurdu. Büyük kentte duyumsadığı yalnızlıkla baş edebilmeyi öğrendi.

İş arkadaşının önerdiği, övdüğü yaşı geçkin bir kızla evlendi. Çocuk bekledi, olmadı. Sorunun, kendinde olduğu söylendi.

Karısı beklemedi, evliliklerinin beşinci yılında terk etti onu.

Bayramlarda memlekete gittikçe, el öpmeye gelir umuduyla bacısını bekledi. Gelmedi. Babası, yaşadığı ülkeye aldırmıştı onları.

Emekliliğini bekledi. Sigortası erken başlamıştı. Uzun vadeli borçlanarak girdiği kooperatif evinin bitmesini bekledi.

Yaşı ellisini aşmışken, bağlı olduğu sendikanın toplantısında rastladı yüreği güzel bir kadına. İnsan hakları, işçi hakları gibi kavramlarla tanışıp, gelişti, beslendi. Onun yakınlığıyla gönendi, mutlandı. O güne dek yaşayamadığı, özlemini duyduğu güzel duygularla içi güldü.

Umutla, yarına dönük güzel düşlerle bekliyordu buluşmak için sevdiğini. Telefonu çaldı. "Garın önündeyim, sen de buraya gel!" diyen sesin ezgisiyle içi bir hoş oldu. "Mitingden sonra gezeriz."

İvedi ve kararlı adımlarla yürüdü.

Mutluluğu için beklemeyecekti artık. "Kalan ömrümüzü birlikte yaşayalım" diyecekti. El ettiği noktaya yöneldi. Yanında, sendikadan tanıdığı arkadaşları vardı.

Ortalık, düğün evi gibi coşkuluydu. Gençlerin umutlu, şen sesleri, müzik aletlerinden çıkan ezgiler, tutulan halayın ritmi, yaşamanın ortak sevinciydi sanki.

Kalbinin çarpıntısına söz geçiremezken, kulakları sağır eden beklenmedik bir patlamayla sarsıldı...

Garın bulunduğu taraftan alevler yükseliyor, görülmemiş bir insan kalabalığı, korku ve acı dolu haykırışlarla kaçışıyordu. Siren sesleri, gaz bulutu, cankurtaran arâbalarının insanın içini acıtan sesleri, peş peşe çığlıklara karıştı...

O gün, ülkenin yazgısına, kanlı bir sayfa daha eklenmişti. Yakınlarını bulamayanlar, ağır yaralısı olanlar, acıdan kasılmış yüzleriyle bekleyiş içindeydi...

Onu bekleyen olmadı.

Toprağa verilirken, başında hiç kimsesi yoktu...

YENİBOSNA'DA CANI AZ BİR YAŞLI

■ HÜSEYİN ÖZDEMİR

Kemikli, uzun parmakları ellerimin üstünde gezindi. Ağır bir gerçeği anlamış gibi yüzüme öyle anlamlı anlamlı baktı.

"Bu ne biliyor musun?" dedi, "Can bu, can... Sende çok, bende az." Kırılgan gücüyle sıktı ellerimi, gülümsedi.

"Bende can, bu kadar kalmış."

"Ellerimiz böyle dursunlar azıcık, belki senden bana can geçer..."

Théodore Géricault

İstanbul'un İstanbul'u bilmeyen semti Yenibosna'da girdiğim evin tavanı basık, güneşi bile karanlıktı. Ak sakalları çenesinde toplanmış solgun yüzlü ihtiyarın yatağına ilişip oturdum. Parlaklığı gitmiş gözlerine yaklaşınca sevinçli bir şaşkınlıkla inceledi yüzümün her yanını. Öyle parça parça, öyle bütünleştirici bakıyordu ki yüzümü küçük bir dünya sandım. Dirseklerinin üstünde doğrulmaya çalıştı, yardım ettim, yaslandı.

"Nasılsın?" dedim, "tanıdın mı?"

Kollarını usulcacık yorganın alından çıkardı, eğildim boynuma doladı. Öptü, öptü, yüzünü yüzüme sürdü, sarsıldım.

"Tanıma mı?" dedi. "Tanıma mı, tanıma mı?"

Geriye doğru yaslanıp yeniden baktı. Dudakları titriyor, gözleri ıslaktı. Kollarını boynumdan indirdim. Ellerini avuçlarımın arasına aldım. Çizgilerle dolu incecik derinin altında yol yol damarların atışını dinledim.

Gözlerinde çocukların büyük şaşkınlığı vardı. "Bak" dedi, sonra sustu, soluk aldı. Her soluk alışında göğsü kalkıp iniyordu. Yorgun yılların son çırpınışlarıydı soluk alışları. Yüzüme öyle baktı, baktı...

"Senin ellerin sıcak" dedi.

Kemikli, uzun parmakları ellerimin üstünde gezindi. Ağır bir gerçeği anlamış gibi yüzüme öyle anlamlı anlamlı baktı.

"Bu ne biliyor musun?" dedi, "Can bu, can... Sende çok, bende az." Kırılgan gücüyle sıktı ellerimi, gülümsedi.

"Bende can, bu kadar kalmış."

"Ellerimiz böyle dursunlar azıcık, belki senden bana can geçer..."

"Dursunlar" dedim.

Derin bir göğüs geçirerek, "hey gidi Dünya" dedi. "Can da böyle azalır imiş demek. Neydi o günler... Bir zamanlar orağı bir salladı mı, iki evlek yer açardım tarlada. Kağnı çeken öküzlere gücümü katardım. Düğünlerde tutulan Tura Oyunlarında rakip oyuncuları kırar geçerdim. Sorarlarmış; Tura'da ben varsam gizliden gizliye sıvışırlarmış rakip oyuncular. Kan Taşı'nı en uzağa ben atardım. Selvilerin en ince ucuna ben tırmanırdım."

Güçlükle kollarını kaldırarak; "demek bu kollar o zaman kol imiş be Husen'im" derken gözlerinden bitkinlik akıyordu.

"Bendeki güç kimsede yoktu ki. Yemek yemede de öyle idim. Tereyağını kaşıkla yerdim, ekmeksiz. Tarlaya ayran getirirdi rahmetli; bakracı Kafama bir dikerdim, bakardı ki boş."

Küçük yaramazlıklarını anlatırken arada bir katılarak gülüyordu. Gülmenin ardında bu kez inatçı bir öksürük sarıyordu boğazını.

Geçmişte uzaklarda, çok uzaklarda bıraktığı becerilerini sıraladıktan sonra solgun dudaklarını kulaklarıma yapıştırıp gizli bir çığlık gibi fısıldadı:

"Şimdi helaya gidemiyorum helaya, altıma bez bağlıyorlar; çocuk gibi." Kollarımı kavradı, yeniden sarsıldım. "Duydun mu, duydun mu?" Sonra birden yatıştı, yeniden yaslandı.

"Geceyi gündüzü de karıştırdım burda; hep yanar tepemde şu meret. Sabah mı, akşam mı, bilmiyorum. Nicedir güneş yüzü görmedim, yağmur sesi duymadım, toprak kokusu almadım. Yıldızlar kayar mı halen..."

Yıldız kaymasını anlatacaktı ki fırsat vermeden ölümün eşiğindeki bir yaşlıya sorulmayacak soruyu sordum:

"Zaman nasıl geçiyor?"

Patavatsızlığımı anlamazdan gelerek.

"Nasıl geçsin ki; hep hayal ederim. Gözlerimi bir kapadı mı bizim oralardayım; bizim köylerde. Adım atmadık yer bırakmam. Pınarları sayarım, isimleriyle. Orak biçer, çift sürerim, yarenlik ederim, şakalaşırım öbür taraftaki yarenlerimle. Unutmadım hiç birisini; simaları aklımda hepisinin..."

Yorulmuş gibi yatağın içine doğru kaydı. Yastığını indirdim, yorganı omuzlarına çektim, titredi. Sitemli bir sesle; "Kocakarı öldü, orada kim bakacak diye bunlar beni getirip bu İstanbul'a attılar. Ben oraların havasını ararım, suyunu ararım. Götürün derim, götürmezler. Ben dayanırım buralarda ölmeyeyim diye... Bilmezler yaş seksen oldu, sevindim elden ayaktan düşmedim diye. Bundan sonra çok yaşamam, ayakta ölürüm diye. Sekseni geçtim ölmedim. Şimdi elden ayaktan düştüm. Her nimet önümde, lakin ne çare; ben bittim, can bana yük oldu. Niye almaz canı veren, canı taşıyan yürürken. Daha ne göstermek ister, daha ne yapmak ister..." Kollarını güçlükle yorganın altından kurtardı. Elimi yeniden tuttu. Gözleri büyüdü. "Bunlar beni götürmezler," dedi. "Sen gidersen köye, oradakilere, herkese dağa, taşa, kurda kuşa, ota, böceğe de ki helallik diler." Ellerimi sıktı, sarstı. "Der misin?"

Başımı salladım, sesim çıkmıyordu.

Bıraktı ellerimi. Bakışları tavanda dolaşırken titrek bir sesle mırıldanıyordu. Uzaklarda çok uzaklarda bıraktığı yaşamına uyaksız bir ağıt mı yakıyordu, anlayamadım.

***

"Bir de bu yarım canıyla köye gitmek istiyor," dediler.

"Götürün işte," dedim.

"Yaşamaz ki, ölür orda " dediler.

"İyi ya" dedim, çıktım.

İŞÇİ YAZINI OLUR MU? OLURSA OKUNUR MU?

■ CELAL İLHAN

Yazarın, kalem oynatacağı alanı seçme hakkı vardır kuşkusuz. Saraylarda değilse bile denizaşırı varsıl ülkelerde yetiştirilmiş yazarlardan beklentilerimiz gerçekçi olmak zorundadır. 'Her yazar kendini yazar' ilkesi en çok onlar için geçerlidir çünkü.

Yeni Gelen'in 27. sayısında Afşar Timuçin hocanın "felsefe çok emek ister" başlıklı yazısını, buruk bir tatla okudum. Şöyle diyor Hoca: "Bir ara işçi edebiyatı diye tutturmuşlardı. Ben olmaz öyle şey deyince üstüme saldırmaya kalktılar. Anlatmaya çalıştım ama anlatamadım. Bizim insanımız konuşmayı bilir, dinlemeyi bilmez. Kardeşim, adam sabahtan akşama kadar kol gücüyle çalışıyor, harcadığı enerjiyi kazandıklarıyla ya karşılıyor ya karşılayamıyor. Bu adam eve bitkin gidiyor mu? Gidiyor. Çok zaman tazecik karısına arkasını dönüp uyuyor mu? Uyuyor. Peki yaşamla yıkışırken edebiyatı nasıl yapacak."

Yaklaşık yirmi yıldan beri işçi yaşamını konu alan öyküler yazan emekli bir işçi olarak, beş altı yıl önce kaleme aldığım bu yazıyı, yeni bir tartışmaya, işçi yazınının gündeme gelmesine yol açacağı umuduyla gönderiyorum. Timuçin hocanın haklı olduğu noktalar var elbette. Umarım, o da benim ileri sürdüğüm, haklılık taşıyan kimi düşüncelerimi kabul edecektir.

Konunun tartışıldığı uzamlarda,

birbirine zıt savlar ortaya atıldığını görüyoruz.

Bir bölüm yazar; işçi sınıfının, daha özelleştirerek söylemek gerekirse işçinin, emekçinin yaşadıklarına eğilmeyen, onları dert edinmeyen bir yazınsalın, evrensel anlamda değerinin sınırlı olacağından söz ederken, karşıtları ki hayli kalabalık bir küme, "İşçi yazını da ne demek? Yazın yazındır, bunun işçisi, patronu olmaz arkadaş" diyebilmektedir. Bu kümede yer alanların sıkça dile getirdiği, "Kim yapacak bu işi? İşçiler mi, yoksa işçiyi ekranlarda ya da gazete sayfalarında görüp, başına gelenlerden sanatçı duyarlılığı ile etkilenen, onlarla ilgilenmeyi, yazarlık sorumluluğu sayanlar mı?"

İŞÇİYİ EN DOĞRU KENDİSİ YAZAR

Bence tüm yazarlar yapabilir bu işi. Ancak, 'Her yazar kendini yazar' ilkesini kabul edecek olursak, -ki bu çok yaygın bir görüştür- işçiyi en doğru yazacak olanın da işçilerden biri olmasını neden doğal karşılamayalım?

Zıtlaşmayı daha ileri götürmek isteyenlerse, "İşçinin yazılacak neyi var Allah aşkına; önüne konulanı, kendisine öğretilen yöntemle işleyen ya da kotaran sıradan biridir o. Yaptığı, ürettiği her ne ise başkalarının hizmetine sunduktan sonra, emeğine yabancılaşarak uzaktan bakmayı yeğler hep. Çalışırken uğradığı yıkımı, 'kazayı' Allahın emri, alın yazısı diye benimseyip şükreden, kabuğuna çekilmiş, örgütlülüğü öcü gibi gören insanların neyini yazacağız?" diyebilmektedir.

Bu konudaki düşüncemi şöyle ifade edebilirim:

Yazarın, kalem oynatacağı alanı seçme hakkı vardır kuşkusuz. Saraylarda değilse bile denizaşırı varsıl ülkelerde yetiştirilmiş yazarlardan beklentilerimiz gerçekçi olmak zorundadır. 'Her yazar kendini yazar' ilkesi en çok onlar için geçerlidir çünkü. Geçmiş dönemlerin saray içi renkli, acı-tatlı yaşantıları, günümüz dünyasının 'mahrem', en dokunulmaz ikili ilişkileri, tümüyle onların alanına girmektedir. Bu yazarlar; aynı padişah gözdesi, bilmem ne sultanın çevirdiği dolaplarla ilgili birden çok kitap yayımlamaktan da çekinmemişlerdir. Değil mi ki bu yazılanlara okur bulunabiliyor ve kitabın pazarlanma olasılığı güçlü.

EMEĞE DEĞERİNİ VEREN EDEBİYAT

Öte yandan, emekçilerin dünyadan habersiz, kabuğuna çekilip katlanmayı erdem sayan, özgüvenden yoksun, şükürcü bir sınıf olduğunu varsaymak da gerçekçi olmasa gerek. Geçmişte yarattığı patlamalarla insanlığa büyük çığırlar açtığını unutsak bile; günümüzde yeniden emeğin değerini kavramaya, onsuz hiçbir şeyin olamayacağını görmeye, üretimde olduğu gibi siyasette, sanatta da söyleyecek sözünün olduğunu düşünmeye başlamıştır emekçiler. Son yıllarda işçilerin uyanmaları, ayağa kalkmaları için öyle vahşi dayatmalar söz konusudur ki bu zorlamalara kimsenin direnmemesi, duyarsız kalması olası değildir. Yaşadıklarının ya da yaşamak zorunda bırakıldıklarının bilincine eren insanın, süreç içinde yazması, yazdıklarını çevresiyle paylaşmaya yönelmesi kaçınılmazdır.

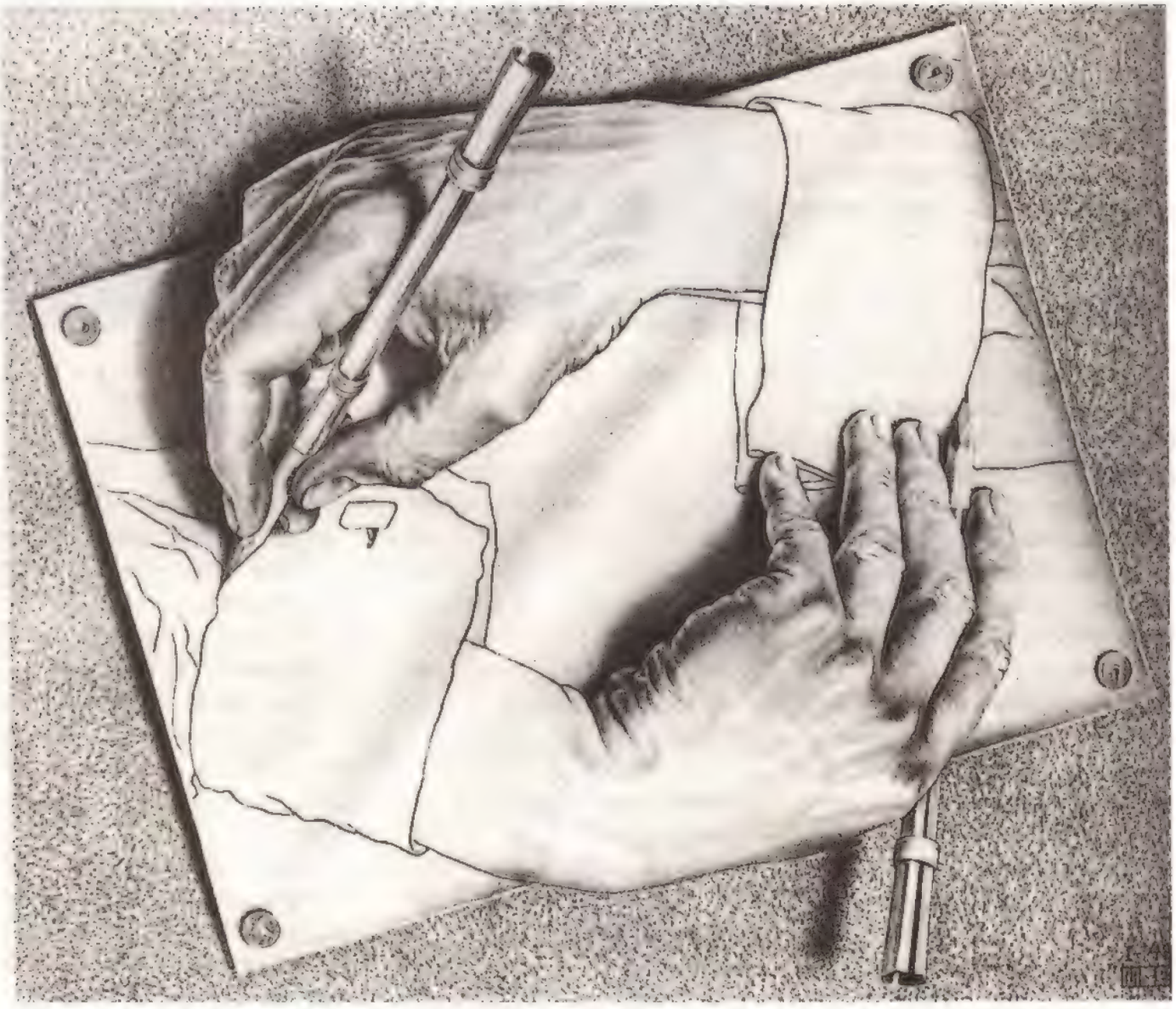
İşçi yazınının temelinde yatan güç de filiz vermek için küçük bir aralık bulur bulmaz boy gösteren, çiçeğe-meyveye duran soylu ağacı besleyen kaynak da budur bence.

Tüm bunlar bilinirken, işçi yazınının varlığını tartışmanın iyi niyetten yoksun bir tutum olduğunu yüksek sesle söylememiz gerekiyor.

Yazmak, dahası bir yolunu bulup yayımlamak, kabuğunu kırmak güzel de okura ulaşmak, ona sesini duyurmak inanılmaz güçlükleri aşmanızı gerektiriyor.

Yaptığınız işin niteliği nedeniyle, TV'lerin, gazetelerin, dergilerin büyük çoğunluğunu baştan karşınıza almış oluyorsunuz. Onlar güncel, düşsel, anlaşılmaz, karmaşık çalışmalar istiyor. Siz, yaşadığınız gerçekleri yansıtan ağır, iç karartıcı toplumsal sorunlar ekseninde yazıyor, kafa yoruyorsunuz. Onlar, önlerine gelen metinlerde söz oyunları, tümce cambazlıkları, müthiş buluşlar(!) arıyor. Siz yalınlığı, açıklığı ve gerçekliği yazıyor, söylüyorsunuz. Onlar, okyanus ötesi esintilerle dolduruyor yelkenlerini. Siz daha çok, ülkenizin kuzeyinden, güneyinden, ortalarından kopup gelen yakıcı esintilerle yol almaya çalışıyorsunuz.

Kimin, hangi tarafın okurunun daha istekli daha kararlı ve sayısal üstünlüğe sahip olması gerekir dersiniz?



Mc Escher - Drawing Hands

Büyülü Gerçekliğin Sihirli Eleştirisi

■ MEHMET HARMA

U. Günel'in bu yazdıklarının "hangi edebi tür olduğu da" belirsizdir. Öykü, masal, rüya, bilinç akışı, hezeyan, paranoya, alegori, ironi, fantazi, bilim-kurgu, animist realizm, fabulizm? Hiç biri tek başına değil veya belki de hepsi. Ama bir şey olmadığı kesin: Eleştiri!

Bu yazıyı, Ubeydullah Günel'in Yeni Gelen dergisinin 24. sayısından bu yana yayınlanan "TEFRİKA: PARODİ DENEMESİ YA DA HAT SANATINA ALTERNATİF BİR SON ÖRNEĞİ –BENİ ÇÜRÜK ÇUKURLARDA" başlıklı bir hayli uzatılmış yazı dizisine dair itirazlarımı dile getirmek için yazdım.

1. U. Günel'in "ne üzerine yazdığı, neye yönelik yazdığı", belli değildir. Masal-rüya-hikâye karışımı bir anlatım, bol bol isim-sıfat tamlamaları, belirteç kullanımları, ince/kaba mizah, kafiyeli cümleler, velhasıl kolay okunan su gibi akan bir metin. Yazı kolay okunur ama ilk başta ne yazdığı anlaşılmaz ama ilginçtir sonraki okumalarda da anlaşılmaz, hatta ne kadar okursanız okuyun yine de anlaşılmaz. Okurda nasıl bir duygu uyandırmak ister, bize ne demek ister, neyi düşündürmeye çalışır, belli değildir.

2. U. Günel'in bu yazdıklarının "hangi edebi tür olduğu da" belirsizdir. Öykü, masal, rüya, bilinç akışı, hezeyan, paranoya, alegori, ironi, fantazi, bilim-kurgu, animist realizm, fabulizm? Hiç biri tek başına değil veya belki de hepsi. Ama bir şey olmadığı kesin: Eleştiri!

3. Şimdi bu belirsizliği yok edelim. U. Günel elbette bunları bilerek yapıyor, Hasan Ali Toptaş'ı eleştirmek, onun yazı tarzını karikatürleştirerek eleştirmek istiyor. Olabilir, bu da bir yöntem ama neyi eleştiriyor, nasıl bir düzeltme öneriyor belli değil. Ancak, U. Günel, H.A. Toptaş'a "bak yazılamayacak şeyler değil senin yazdıkların, ben el yükseltiyor, senin "Beni Kör Kuyularda"nına göndermeli "Beni Çürük Çukurlarda" başlıklı yazı dizimle, üzerinde tepiniyor, tepiniyor da tepiniyorum" derken, çok tehlikeli bir şey oluyor! U. Günel eleştirdiğine benziyor ve hatta içinden bir H. A. Toptaş çıkıyor U. Günel'in. Hem de daha "iyi" ve "eğlenceli" çünkü U. Günel daha "akıllı" yazıyor. Oysa ki H. A. Toptaş daha "gönül titreten" ve "duygusal". Ne demeli ki, steril, ısıl işlem görmüş, vakum ambalajlı olanı yerine, doğal, üzerine saman bulaşmış organik olanı tercih nedeni.

4. Peki bu başlıkta geçen HAT sanatı ne alaka? Keşif yavaş yavaş ilerliyor, heyecan artıyor. O da şu: HAT sanatı tanımının çıkışı Yeni Gelen dergisinin 4. sayısında (Haziran 2018) yayınlanan Ayşe Güren'în yazdığı "Ulvi Hasan Ali Toptaş Sanatında Akıl Ne Yana, Aydınlanma Ne Yana Düşer" başlıklı yazısıdır. Derginin Genel Yayın Yönetmeni B. Sadık Albayrak, A. Güren'in bu makalesini "bu sayının en çarpıcı eleştirilerinden birinde Ulvi Hasan Ali Toptaş Sanatında Akıl Ne Yana, Aydınlanma Ne Yana Düşer başlıklı yazısında "yazı cinlerinden", "azrailden", cennet-cehennemden maddi gerçekmişlercesine söz eden romancının mistik, metafizik edebiyatını sorguluyor. Hasan Ali Toptaş'ın edebiyatı fetişleştirdiğini gösteren Güren, akıldışılığı ve bilgisizliği telkin ettiğini vurguluyor." demektedir.

5. Yani HAT sanatı, iki yıl önce ortaya çıkmış bir kavramdır, Hasan Ali Toptaş'ın baş harflerinin (H.A.T.) değişime uğrayarak HAT olmuş halidir. Yani okurun neredeyse hiçbirinin bilmediği bu örtülü-gizemli durum, Büyülü Gerçeklik kategorisindeki yazarlar arasında Murakami, Kundera, Marquez, Borges, Bulgakov ve diğer nicesiyle birlikte anılan H. A. Toptaş'ın eleştirmenine de büyülü bir gerçeklik kazandırıyor.

6. Tüm bunların ötesine gidecek olursak, U. Günel'in çok uzatarak dikkat dağıttığı yazı dizisinde ve A. Güren'in ayrıntısıyla örneklendirerek, etraflıca incelediği makalesinde vurgulanan "saçmalayabilme cüreti!" ilk olarak 06.10.2017'de mükemmel stereotipik şiirlerle Taylan Kara tarafından; "Şiir"lerdeki "hönge" yoğunluğu bilincinizde kalıcı hödüklüğe yol açabilir! uyarısıyla okurun önüne konulmuş olup[1], B. Sadık Albayrak'ın "rüya tabirciliği"[2], Taylan Kara'nın "serbest uydurma tekniği"[3] hep bu "ahmaklaştırmaları" tanımlamaya yöneliktir.

[1] https://haber.sol.org.tr/yazarlar/taylan-kara/ot-kafa-vb-dergilere-atanamamis-siirler 212348?fbclid=IwAR1sADfd0TA1JMM8GVTGz-Z-yo2rJU77DfHts4nFdBMlcavp9lP2_HOqyXV0)

[2] Yalçın Küçük, B. Sadık Albayrak, Taylan Kara, Kir Teorisi, s.324, Doğu Kitabevi, 2018, İstanbul.

[3] https://haber.sol.org.tr/yazarlar/taylan-kara/serbest-uydurma-teknigiyle-roman-analizi-yapmak-245587; https://haber.sol.org.tr/yazarlar/taylan-kara/serbest-uydurma-teknigi-ile-tarih-analizi-yapmak-246453

"TÜRK SORUNUNA TÜRKİYELİ ÇÖZÜMÜNE" CEVAP

■ ARZU KIR

"Türkiyeli" kavramı, haksız bir eleştiriye uğruyor. Öncelikle, Türkiye, üzerinde yaşadığımız coğrafyanın adı. Bunu ilk öğrendiğimde ben de şaşırmıştım. **Okuduğum bazı kitaplarda, bizim Anadolu dediğimiz coğrafyaya Türkiye denilmesinin kasıtlı olduğunu düşünmüştüm. Değilmiş! Böyle olunca, "Türkiyeli" kavramı ile "bu coğrafyada yaşayanlar" kastediliyor.**

Yeni Gelen Red, Kurgu, Ütopya Dergisi'nin Temmuz, 26. Sayısında, yayına hazırlanmakta olan Harari'nin Sapiens'ine Bir Eleştiri Denemesi çalışmamın, yazar B. Sadık Albayrak'ın seçtiği, giriş ve birinci bölümün (özeti) yayınlandı.

Aynı kitap dosyasından ikinci bir özet yapılarak Eylül (28.) sayısında yayınlandı. Mehmet Harma Yeni Gelen'in Ekim (29.) sayısında bu yazıma yönelik bir eleştiri yazdı. Bu eleştiriyi özetleyerek cevaplandıracağım.

1. Eleştiride, "Yoval Noah Harari'nin 'Hayvanlardan Tanrılara Sapiens' başlıklı kitabının Türkçe çevirisi yayınlanalı 5 yıldan fazla olmuş, edebiyat kamuoyunda ziyadesiyle tartışılmış, konuşulmuş ve artık güncelliğini yitirmiş bir kitap..." deniliyor. Öncelikle, Mehmet Harma'dan, bu beş yıl içinde "konuşulup tüketilen" tartışmada çıkan sonuca neden katılıp, katılmadığını anlatması beklenirdi. Bu konuda susuyor. Öğrenemiyoruz. Ben bu tartışmayı kaçırmış olmalıyım! Belki, başkaları da var, benim gibi habersiz! Yeni Gelen Dergisi'nin Temmuz sayısında, Giriş'den alınarak yayınlanan bölüm, iki yıllık çalışmayla Aralık 2019 tarihinde yazımı tamamlanmış bir kitaptan alındı. Beş yıl sonra ortaya çıkan ve tartışmayı hak eden Sapiens ve Eleştirisi, hatta Eleştiri'ye eleştirinin varlığı, tartışmanın hiç de tüketilmemiş olduğunu gösteriyor.

2. Eleştiri; "A.Kır, 'Türkiyeli Okurun...' diye başlıyor yazısına... Fransa'da yaşayana Fransalı değil Fransız, Rusya'da yaşayana Rusyalı değil Rus, Türkiye'de yaşayana Türkiyeli değil Türk denir... Türkiyeli gibi bir kavram kanırtması, kullananı, kafası karışık ve tersinden sağcı yapar, 'Sekspir'in adı aslında Şeyh Pirdir' diyenle aynı kategoriye sokar." Mehmet Harma, bana kendisine ait "sağcı" kimliğini yakıştırmanın keyfini çıkarabilir. İtiraf edeyim, bu benim için bir ilk. Komünist olduğum için, komünist sıfatı kullanılarak aşağılama girişimlerine alışığım, oysa! Ancak, "sağcı" benim için yeni ve bir ilk. "Sağcılık"ın, gericilik ve ırkçılık olduğunu çoğumuz biliyoruz sanırım. Zaten, bir sonraki "Şeyh Pir" benzetmesiyle, ırkçılık yakıştırmasını belgeliyor Harma. O kadar basit değil.

"TÜRK SORUNU" SERMAYENİN SORUNUDUR

Öyleyse, Komünist Enternasyonal'in 13. Kongresi'nde Dimitrov'un kabul gören tanımını hatırlatmakta yarar var: "Faşizm, ne sınıflarüstü bir yönetim ne de küçük burjuvazinin ya da lümpen proletaryanın mali sermaye üzerindeki yönetimidir. Faşizm, bizzat mali sermayenin iktidarıdır. İşçi sınıfına ve köylülük ve entelijansiyanın devrimci kesimlerine karşı bir terörist intikam örgütüdür." (William Z. Foster, Üç Enternasyonalin Tarihi, Yazılama, 2011, s.367). Öte yandan, "Türkiyeli" kavramı, haksız bir eleştiriye uğruyor. Öncelikle, Türkiye, üzerinde yaşadığımız coğrafyanın adı. Bunu ilk öğrendiğimde ben de şaşırmıştım. Okuduğum bazı kitaplarda, bizim Anadolu dediğimiz coğrafyaya Türkiye denilmesinin kasıtlı olduğunu düşünmüştüm. Değilmiş! Böyle olunca, "Türkiyeli" kavramı ile "bu coğrafyada yaşayanlar" kastediliyor. Türkiye, Ortadoğu, Avrupa, Fransa

ya da Kıbrıs, tek bir ırka değil, birden fazla ırka vatan olmaktadır. Türkiyeli, Ortadoğulu, Avrupalı, Fransalı (genellikle bölge adlarıyla anılırlar) ya da Kıbrıslı kavramlaştırması etnik kökene değil, yaşanan coğrafyaya, yurttaşlık bağına bir göndermedir. Bilakis etnik kökene yapılan vurgular gibi ayrıştırıcı değil, emekçi halkları birleştirici, ırkçılığı dışlayan bir kavramdır. Mehmet Harma, "ünlü tarih profesörü İlber Ortaylı gibi; 'Türkiyeli diye bir şey olmaz, Türk Türktür.' (www.sozcu.com.tr., 20 Nisan 2015, Sözcü)" diye, haykırmaktadır. "Türkiyeli" kavramından rahatsızlığı bundandır. Türkiye coğrafyasını yurt edinen, etnik kökeni ne olursa olsun tüm emekçi halkları birleştiren, Türk ırkını ya da kimliğini de diğerleriyle eşitleyen bu kavrama şiddetle karşı çıkmaktadır. "Türk Sorunu", sermaye iktidarının sorunudur, emekçi sınıfların değil.

"Haddimi aşacağım, en az Harari kadar cüretkâr olacağım" diyerek, "sevimliliği tartışılır bir iddia ile çıtayı yükselttiği"m iddia edilen yazıda, diğer alıntılar görmezden gelinerek, Stephen Hawking'in kızı, çocuk kitapları yazarı Lucy Hawking ile birlikte, çocuklar için yazdığı (büyüklerin de okuması gerektiğini düşündüğüm) "George ve Kozmik Hazine Avı" adlı kitabından alıntı yapmış olmam eleştiriliyor. Oysa, Stephen Hawking ve diğer bazı bilim insanlarının makalelerinin de bölüm sonlarında yer aldığı bu kitap çocuklar için değil, daha çok çocukların da anlayacağı şekilde yazılmış bir bilimsel çalışmadır. Örneğin, Birleşik Krallık Matematik Bilimleri Fakültesi'nde öğretim görevlisi, Matematik ve Astronomi Profesörü Bernard Carr, bu kitap için "Evrende Bir Yolculuk" isimli makaleyi yazmıştır. ABD, Berkeley Üniversitesi Astronomi Profesörü Geoff Marcy, "Uzayda Bir Gezegen Nasıl Bulunur" isimli makaleyi yazmıştır. Katkı koyanların bir listesi, kitabın başında yer almaktadır. Bence Mehmet Harma da bu kitabı mutlaka okumalı. O zaman, bu kitaptan alıntı yapmakla "Yeni Gelen okurlarına" ya da genel okura karşı "özensizlik" yaptığım iddiasının yersizliğini görecektir.

1. Eleştiride, "İ. Belek atıflarıyla Harari bir kenara bırakılıyor," deniliyor. Mehmet Harma, yazının sonunda yine İlker Belek'den yapılan "kozmik çorba" kavramlaştırması için "İ. Belek'ten öğrenmiyoruz bunu. O kitaptan bu bilgi çıkmaz maalesef" diyor. İlker Belek'den yaptığım alıntılar, diğer yazarlardan olduğu gibi rastgele seçilmediler. Bilinçli seçimlerdir. Beğenilir, beğenilmez. Beğenilsin diye değil, bilinsin diye yazdım. Kendisi istediği gibi yazabilir. Yazarken, neyi kimden öğreneceğimizi de yazarsa, biz de öğrenmiş oluruz.

YUVAL NOAH HARARI'NİN BESTSELLER KİTABI
'Sapiens'in Fantezileri
■ ARZU KIR
"Türk" sorununa "TÜRKİYELİ" ÇÖZÜMÜ
■ MEHMET HARMA
Yeni Gelen

TIRNAK İÇİNDE YAZILMAYANLAR

2. Eleştiri şunu da sorguluyor: "Yazının şahikası da şurada: 'Patlamadan, '300 bin yıl sonra" değil, saniyenin milyonda biri diyebileceğimiz ilk andan itibaren, 'daha karmaşık yapılar' ve 'moleküllerin' diyalektik ve tarihsel nitelikleriyle oluşum süreci başladı.' Kaynak gösterilmediğine göre bu ifade A. Kır'ın kendi görüşü olsa gerek... 'Daha karmaşık yapıların ve moleküllerin diyalektik ve tarihsel nitelikleri' ne demektir, "karmaşık yapıların diyalektiği nasıl olur", "moleküllerin tarihsel niteliği var mıdır..."

Harari'nin Sapiensi'nin Eleştirisine Giriş adıyla, makale formatında yayınlanan yazıda tırnak içinde verilen "300 bin yıl sonra (Sapiens, s.17)...", "daha karmaşık yapılar (Sapiesn, s.17)..." ve "moleküller (Sapiens, s.17)" Harari'nin kitabının ilk bölümünde, "Önemsiz Bir Hayvan" başlığı altında, Büyük Patlama Teorisine ilişkin olarak kurduğu cümlelerden alınmıştır. Burada anlaşılacağını düşünerek, her birinin Harari'den alıntılandığını ayrı ayrı yazmamıştım. Yanılmışım. Dolayısıyla, bu eleştiriyi düzeltme fırsatına çevireceğim. Son olarak, evrim sadece canlılar için geçerli bir süreç değil; Büyük Patlama ve sonrası için de geçerli, Doğa'nın bir bütün olarak diyalektiğin yasalarına tabi olduğunu düşünüyorum. Öte yandan, "oluşum" bir süreçtir ve bu nedenle diyalektik ve tarihseldir. Bu kadar yeter. Dergi'de başka yazılara da yer kalsın! Merak eden, yakında çıkacak olan Harari'nin Sapiens'ine Bir Eleştiri Denemesi'ni alıp, okuyabilir.

TEFRİKA: PARODİ DENEMESİ YA DA HAT SANATINA ALTERNATİF BİR SON ÖRNEĞİ

BENİ ÇÜRÜK ÇUKURLARDA - 6

■ UBEYDULLAH GÜNEL

Zafer'in böyle öte evzinip lahmacun dürdüğü beri gavzınıp bira höpürdettiği akşamlardan birinde kapı çalındı ve Nurdiyar'ın Ebecik'i nasıl olduysa oldu, soluk renkli sürgünlerle gelen sislerin ardından Ebecik göründü. İçeri girer girmez selam verdi, verir vermez eğildi, eğilir eğilmez parıltılı bir çikolata dükkânına benzeyen çekyata bakıp oturdu, oturur oturmaz nasıl olduysa oldu konuşmaya başladı.

"Her gün lahmacun dürülmez ki," dedi. Gözlerini dürülen lahmacuna dikerek "kuru fasulye öyle kaçtım aşı gibi çatara patara pişirilmez. Bu gafillerin zalımların vicdansızların dilinde dolaşan pas kokulu bir ezberdir. Ona bir ay evvelden karar vermek lazım. Öyle çok değil, akşamdan sadece bir taşım kaynatacaksın, sonra aynı genç suyun içinde şuracıkta köşecikte dinlenmeye bırakacaksın. Ertesi gün mutlaka atacaksın o mendebur orta yaşlı suyu çünkü zerre miskal yararı yoktur insana; hem gaz yapar hem de yemeği bulanık gösterip fasulyelerin ışıltısını karartarak onların göz zevkimize hitap etmelerini engeller, estetik bilincimizi zedeler, gözlerimizi kör, kulaklarımızı sağır eder. Ondan sonracığıma efendime söyleyeyim, işte o zerre yararı olmayan orta yaşlı suyunu süzüm süzüm süzdükten sonra fasulyeyi cümle mahlukatın görmediği bilmediği dokunmadığı içmediği bir yaşlı su bulup fasulyeyi üç parmak geçecek kadar güzelce ilave edilecek, ardından da kısık ateşte tekrar kaynatacaksın ama unutma bu noktada kaynama ritmine, fasulyenin ahengine, yaşlı suyun billurluğuna bilhassa dikkat edeceksin. Bilirsin, her yemeğin apayrı kaynama ritmi, ahengi, avazı vardır. Pirinç kadın-biti, kadın-biti, kadın-biti diye ses çıkarırken, yeşilbaşlı gövel ördek kokulu dolmalık biberle yapılan dolma da, zengin-çükü, zengin-çükü, zengin-çükü diye bağırmalı mesela. Ateşin ayarını, suyun kutsallığını tutturamayıp bu yemeklere başka sesler çıkarttırırsan, imkânı yok hayır göremezsin o yemekten. Lezzetine soğan kokuları üşüşmüş kopkoyu bir karanlığın orta yerinde kalakalırsın tarifi uygulayamazsan. Hatta yalnızca bu dünyada değil, öbür dünyada da kadın bitleri ve zengin çükleri peşini bırakmaz, benden söylemesi. Heh, işte fasulyeyi kaynatırken de çok dikkatli olacaksın, öyle çingene karası gibi kaynamayacak, fokurdamayacak, âdeta pazarda fesat düşüncelerle dedikodu yapıyormuşçasına fingirdeyecek sadece ve böylelikle taneler götü göbeği dağıtmayacak. Anlayacağın, her bir fasulye tanesi, kırk bin kere vurulan Malkoçoğlu'ymuşçasına vurulacak ama ölmeyecek, yıkılmayacak. Ne ayaklanıp düşmana saldıracaklar, ne de son nefeslerini verip geberip gidecekler. Kâbus gören titrek boğa düşleriyle inim inim inleyecekler. Bunların sonrasında sıra minik birer küp şeklinde doğradığımız soğanlarla kurbağa bacağı kıvamındaki biberleri, öz hakiki domates ve otogardaki otobüs bagajı düşleriyle soframıza düşen biber salçasıyla birlikte ucuz süper market düşleriyle yoğrulan yaşlı sıvı yağ eşliğinde kavurmaya gelecek. Amma fakat velâkin yeşilbiberler çikita muz gibi olmayacak ya da tencerenin ortasında batmaya yüz tutmuş titanik gibi gezinmeyecek; boyları olsun olsun en çok iki fasulye kadar olacak. Demem o ki sevgili oğlum, bir hayli ihtimam göstermek gerekiyor bu işte, öyle baştan savma, kulaktan dolma, şekerden helva olmaz. Mesela, kuru fasulyenin arka cebine şöyle birkaç diş sarımsak

Salvador Dali

atsan hiç fena olmaz; yiyenin damağında hangi kuytu köşeden, hangi dağ yamacından geldiği belli olmayan bir esinti yaratır. Neyse, şu an bilmediğimiz bir yerde birisi tıpkı ahanda böyle pişirilmiş bir yemeğin hasretini çekiyor olabilir; bu bahsi daha fazla uzatmayalım bence."

Zafer, uykudan ıslanarak uyanmış, bacakları yerden döşeğe, döşekten divana, divandan kucağına hoplamış iki koca çekirgeye benzeyen kadının susmasını fırsat bilip ağzını açtı, açmasıyla da birçok köyü kasıp kavuran bir kasırga gibi kükreyiverdi:

"Ne anlatıp duruyorsun be kadın! Bana ne senin kuru fasulyenden?"

"Aa, öyle deme," dedi Ebecik. "Yemek deyip geçmemek lazım. Bazıları için önemsizmiş gibi görünse de çok önemli şeylerdir bunlar. Erkeğin kalbine giden yol midesinden geçer derler ya, insana çok yuvarlakmış gibi görünen bu lafı da zinhar yabana atma; vallahi billahi öyledir çünkü. Yılda kaç aile yemek yüzünden dağılıyor, kaç yuva yıkılıyor, kaç masum çocuk annesiz kalıyor, kaç anne tuzu eksik ettiği için toprağın altına giriyor, kaç baba mahpus köşelerinde ömür tüketiyor, kaç gözü yaşlı akraba boncuk boncuk gözyaşı akıtıyor, kaç hâkim kaç savcı kaç avukat kaç polis mesaiye kalıyor, haberin var mı?"

"Bana ne be kadın, bana ne! Benim karım mı var kuru fasulye yapacak! Sabriye öldü!"

"Nasıl peki?"

"Ne nasıl?"

"Kuru fasulyeyi nasıl yapardı? Benim anlattığım gibi mi yoksa, baştan savma, işte sofrada yemek olsun, boğazımızdan sıcak bir aş geçsin, bugün de şöyle böyle doyalım da öbür güne Allah kerim diyerekten mi?"

"Valla ne yalan söyleyeyim güzel yapardı, yapardı yapmasına da bunun konumuzla ne ilgisi var? Niye geldin, nerden geldin be kadın?"

Ebecik yüzünü, yüzüyle toprak arasındaki önce ikinci sonra üçüncü yüzüne eğerek "Heba Köyü'nden, Heba'dan geldim," dedi.

"Ee kuru fasulye tarifi vermeye mi geldin?"

"Aşk olsun oğul, hiç mi hatırım yok? Ben Nurdiyar'ın anası sayılırım."

Zafer'in kulakları düğün kaşığı gibi yamuldu birden:

"Sayılırsın, sayılırsın da şimdi böyle durup dururken çat kapı gelip kuru fasulye tarifi vermek de nereden çıktı?"

"Öyle deme oğlum öyle deme. Yemek meselesi çok önemlidir. Karın bir tas çorba koyduğunda önüne, sen onu sadece yemezsin, karını da yersin. Öhöm öhöm, yani yemekle birlikte karının ellerini, tencereyi delen bakışlarını, bedeninin sıcaklığını da yersin. Onunla aynı düşünceleri paylaşmasan bile onun yemeklerini yedikten sonra onun gibi düşünmeye başlarsın. Hem bak, başından beri Sabriye'nin ölmeden önce Nurdiyar'la ilgili söylediklerini yerine getirmiyor musun? İşte bunlar hep Sabriye'nin yapıp da önüne koyduğu yemeklerin neticesi. Ellerin, gözlerin ve yemeklerin sıcaklığı bu yüzden önemli bir mevzudur işte. Sen sen ol aman diyim, sakın bunları kulak ardı etme."

"Aslında haklısın, şimdi taşlar yerine oturmaya başladı. Kuru fasulye tarifi vermenin sırrına da eriştim galiba. Kuru fasulye gaz yapar. Nurdiyar'ın kokusu bununla ilgili olabilir. Kuru fasulyede bin bir dağın esintisiyle efsunlanan bir mucize olabilir. Ben bunu bir düşüneyim."

"Yaa, gördün mü bak. Laf konuşuyoruz burda, beş taş oynamıyoruz. Neyse ben yavaştan kaçayım."

"Gitme," dedi Zafer ıpıslak bir sesle. "Bak o kadar lafını ettik fasulyenin, canımı çektirdin, gir mutfağa da yapıver. Yemeği birlikte yiyelim. Bir de soğan kırarız yanına. Kaç gündür lahmacun dürüp yemekten gına geldi."

Ebecik iki büklüm doğruldu oturduğu yerden, sundurmaya baktı, avlu duvarına dayandı, gözlerini belertip dışarıdaki kalabalığa, yalınayak başıkabak bulutlara baktı. Bakar bakmaz kalktı. Kalkar kalkmaz meybuz dilli yağmurların yaklaştığını anlamış olacak ki yine konuşmaya başladı:

"Yok evladım," dedi, "ben gideyim. Sen dediklerimi iyi belle. Hadi kal sağlıcakla."

Der demez de kıçını dönüp sokağın sonuna doğru şöyle bir baktı ve Zafer'in iş kitleyeceğini anlayınca dört karılı bir horoz gibi kanat çırpa çırpa koşturup kalabalığı yararak gözden kayboldu ve dokuz kanatlı bir rüzgâr haline geldi. Gelin görün ki Nurdiyar'ın kokusu burnundan ateş fışkırtan ejderhalara dönüşmüştü, ibiğinde halhal taşıyan hindilere, kelebekli atlara ya da buzdolabı yüklü akbabalara dönüşmüştü.

Zafer başını usulca kaldırıp, "Allah Allah," dedi, "Kuru fasulye ne alaka şimdi? Heba etti onca vaktimi kuduruk kadın! Heba etti!" dedi ve der demez dumanı çoktan gökyüzünü boylamış lahmacunu dürüp ısırdı, ısırdıkça ısırdı. Isırdı ısırmasına ama milyonlarca insan gibi Heba Köyü'nden gelen Ebecik'in anlattığı kuru fasulyenin hikmetini anlayamadı. Uzak mı uzak uzaklara dalarak avurtları güneşin altında kalan terli bir pastırma gibi yellendi.

CUMHURİYETTEKİ "YABAN"I
Ütopyada Aşmak

■ B. SADIK ALBAYRAK

Yaban'daki aydın-köylü çatışması biçiminde tartışmaya açılan milli bilinç sorunu önemli ölçüde soyutlamaya imkân verecek biçimde romanlaştırılmıştı. Yaban'ı tarihselliğinden koparıp sorunu ezeli ebedi bir halk-aydın ikiliği biçiminde okumak ve yorumlamak kolaylaşıyordu. Oysa Ankara tersine, olabildiğine somut bir biçimde, inkılâbın sonuçlarını tartışmaya açıyordu.

Kadro'nun çıkışıyla **Yaban**'ın çıkışı denk geldi; kapanışıyla **Ankara** romanı buluştu.

Yakup Kadri Ankara'da bu kez daha uzun bir süreç içinde inkılâbın eksiklerini, yanlışlarını tartışmaya açar. Kurtuluş mücadelesine katılanlar yalnız er Mehmet Ali'nin köyünde değil, inkılâbın kalbinde, Ankara'da da "yaban" durumundadırlar. Üstelik 1921 yılında değil, 1930'larda da; Yakup Kadri şahsi çıkarların ayrıştırdığı bir Ankara'da bu durumdan kurtuluşu, üstünden daha birkaç yıl geçmeden parça parça olan bir Ankara-Cumhuriyet ütopyası kurarak sağlamaya çalışır.

DEVRİMCİ, ANKARA'DA DA YABAN'DIR

Roman, Ahmet Celâl'in köydeki odasından hiç de daha güzel olmayan bir Ankara odasında uykudan gözlerini açan Selma ile başlar. Savaş sırasında cephe gerisinde kalmanın fırsatlarını değerlendiren ev sahibi Ömer Efendi ve karılarının yaşam biçimi, zihniyeti, tutumu bakımından Yaban'ın köylülerinden pek farkı yoktur. Genç bankacı Nazif'in karısı Selma, herkesle aynı yolu izleyerek İnebolu üstünden, tahtakurulu hanlarda konaklayıp, "uyuyup uyanılıp tekrar görülmek istenen tatlı rüyalar gibi"[1] Ilgaz Dağları'nı aşarak geldiği Ankara'da durumunu hiç de memnuniyet verici bulmaz. Umduğu hayat koşulları olmadığı gibi ortak bir milli heyecan da yoktur. Kocası banka memuru Nazif'le konuşmasında birdenbire Yaban'daki aynı sorun, "hepimiz kimiz" sorunu karşımıza çıkar.

"A, hiç de değil, ben onlara benzeyeceğime onlar bana benzemeye çalışsın. Biz, buraya medeniyet getiriyoruz. Hem canım, bu "biz-onlar" lakırdısı da nedir? Hepimiz Türk değil miyiz?

Nazif, karısını daha ziyade kızdırmak için takıldı:

"Öyle ama, onlar bizi kendilerinden saymıyorlar, bize "yabanlar" diyorlar."[2]

Neredeyse bütün romanlarını birbirine bağlayabileceğimiz Yakup Kadri'nin **Yaban** ile **Ankara**'sını daha da yakınlaştıran ortaklıklar vardır. Başta, Kadro hareketinin içinde peş peşe kısa aralıklarla yazılmaları, ikincisi aynı temel sorunu, inkılâbın yurttaşı, halkı hangi değerler çevresinde buluşacaklardır sorununu temel almaları bu bütünlüğü pekiştirecektir.

Bu ortaklığa rağmen önemli bir ayrım vardır; **Yaban**, bu kadar önemsenip okunduğu halde **Ankara** neden geri plana itilmiştir?

BURJUVA İKTİDARININ BUZLAŞTIRDIĞI MİLLİ HEYACAN

Kanımca, **Yaban**'daki aydın-köylü çatışması biçiminde tartışmaya açılan milli bilinç sorunu önemli ölçüde soyutlamaya imkân verecek biçimde romanlaştırılmıştı. **Yaban**'ı tarihselliğinden koparıp sorunu ezeli ebedi bir halk-aydın ikiliği biçiminde okumak ve yorumlamak kolaylaşıyordu. Oysa **Ankara** tersine, alabildiğine somut bir biçimde, inkılâbın sonuçlarını tartışmaya açıyordu. **Ankara**'nın sorunsalını ezeli ebedi bir çatışma biçiminde soyutlayıp tarihselliğinden kopartmak mümkün değildi. Bu romanı hakkıyla okuyup anlamak demek, doğrudan doğruya cumhuriyet inkılâbının belirleyici özelliklerini sorgulamak demekti. Milli Mücadelede bir inkılâpçı izlenimi veren mebus, nasıl arsa spekülasyoncusuna döndü? Kurtuluş ordusunun vakur, kararlı, inançlı subayı nasıl ve neden, devrimden birkaç yıl sonra karısının iğrendiği bir komisyoncu oldu?

Yakup Kadri **Ankara**'yı üç bölümde kurar: Bir, İnkılâp Ankara'sı; iki, İnkılap'tan sekiz on yıl sonraki yeni Ankara: "Yeni Ankara, o eski Ankara'nın bir mütekâmil şekli olmak lâzım gelmez miydi? O millî ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı?"[3] ve üç, İnkılâp'tan on beş yirmi yıl sonraki ütopik Ankara. Belki de Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul'una ilham kaynağı olan bu üç Ankara içinde inkılâbın yükselttikleri ve düşürdüklerinin öykülerini buluruz.

YENİ İNSAN SELMA

Yakup Kadri gerçekliği değişim içinde anlatmayı bir an bile unutmaz. Yakup Kadri gerçekçiliğinin en önemli özelliklerinden biri budur. Onun tipleri zamanın ve şartların değişmesiyle birlikte yeni nitelikler kazanırlar, gelişirler veya gerilerler. **Ankara**'nın kahramanları da üç devir içindeki üç Ankara'yı her biri kendi kişiliğinde dönüşümler ve başkalaşımlar geçirerek yaşarlar. İstanbul kızı Selma, inkılâp Ankara'sında Milli Mücadeleden etkilenerek savaşa hemşire olarak katılır. Bu değişmeyle, düşman ordusu Ankara önlerine gelince canının derdine düşerek Ankara'dan Kayseri'ye kaçan kocası Nazif'ten boşanır; İnkılâp Ankara'sında onu atlı gezintilere çıkaran Binbaşı Hakkı'yla evlenir. Fakat yeni Ankara'da askerlikten emekli olup işi yabancı şirketlerin ihale komisyonculuğuna döken Hakkı'yı bambaşka bir kişiliğe bürünmüş buluruz. Selma da, İnkılâp Ankara'sının vakur, sade ve iradeli bu subayının yeni Ankara'daki yılışık kişiliğine çok fazla dayanamaz.

Birinci Ankara'nın şöyle bir görüp unuttuğumuz hararetli inkılâpçısı Neşet Sabit ise yeni Ankara'da yükselemeyenlerden biridir. Neşet Sabit her üç Ankara'da da inkılâbın temsilciliğini sürdürür. Ona göre çıkarcıların, egoist zenginlerin gününü gün ettiği Yenişehir Ankara'sı inkılâbın henüz tamamlanmadığının açık bir kanıtıdır.

Neşet Sabit, Ankara Palas'taki baloda karşılaştığı emekli subay, yeni zengin Hakkı'nın karısı Selma'ya şunları söyler:

"Yok canım, bu gördüğünüz şeyler, bu balo, bu otel, sizin Yenişehir evleriniz, bunlar hep birer hayat kalıbıdır ama bizim inkılâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar değil. Bizim ruhumuzdaki yeni hayat prensibinin, yeni hayat özünün tomurcuğu da(ha) çatlamadı. Çatlamış olsaydı, memleketteki hayat şartlarının yalnız küçük bir ekalliyet lehine değil bütün millet için değişmiş olması lâzım gelirdi."[4]

Yakup Kadri yeni **Ankara**'nın giriş bölümünü bu yeni zenginlerin; "çoğu arsa spekülâsyonlariyle, komisyonculukla, müteahhitlikle veyahut birtakım yüksek sinekür'lerle (arpalık) birdenbire en geniş bir maişet seviyesine varmış insanlardan mürekkep"[5] bir sınıfın mensuplarının Ankara Palas'taki bir baloya gelişleri, Ankara'nın yoksul ve orta halli halkının ise otelin önünden bu toplanmayı merakla izleyişini gösterdiği bir genel tabloyla açar. Bu tabloda milletin bütünü vardır, fakat birbirinden ayrışmış, yabancılaşmış biçimde. Tabloya sırtında yorganı Ankara'ya iş aramaya gelmiş bir köylü de girer. Yakup Kadri, yalnızca eleştirel karakteri Neşet Sabit ve dönüşüm içindeki Selma aracılığıyla yeni düzeni sorgulamakla yetinmez; romanın kuruluşunda, imgelerinde de ayrışan yaşam koşullarını, şahsi çıkarın yol açtığı eşitsizliği sürekli göz önüne serer. Sözgelimi, Neşet Sabit'in gece lambalarıyla pırıl aydınlık Yenişehir'den çıkıp şehrin eski ve yoksul karanlık mahallerine gelişi iki ayrı dünyanın simgeleşmesidir.

BURJUVA JAKOBENİZMİN TRAJİK ÇELİŞKİSİ

İnkılâp Ankara'sında bu ayrışma Yaban'daki düzlemdedir: Henüz bir millet olduğunun bilincine ermemiş halkla, onlara Milli Mücadele içinde bu bilinci taşıyan inkılâpçılar; yerlilerle "yabanlar". Muzaffer inkılâbın yeni Ankara'sında ise, kısa sürede inkılâbın yarattığı yeni iktidar ilişkilerinden yararlanarak, haksızlık ederek zengin olanlarla, Yenişehir'lilerle halk arasında bir ayrışma vardır. Bunu sorun eden ve inkılâbın henüz açmayan tomurcuğunu yeşertemeye çalışan inkılâpçıların temsilcisi ise Neşet Sabit'tir. Kadro'nun aradığı kadro mu, Kadro'yu çıkartan kadro mu; her ikisinin simgesi olarak görmemiz mümkündür. Durumunun insana yakışmayan koşullarından, hatırası hâlâ taze inkılâp günlerinin ideal umutlarına yabancılaşmış hayatından kurtulmak isteyen Selma da yeni zengin Hakkı'dan ayrılarak, Neşet Sabit'i sevecek, onunla inkılâp'ı yaşatma mücadelesine katılacaktır.

Bir yandan, sınıfsal özü itibariyle burjuva bir inkılâba jakobence bağlı olacaksın, öte yandan bu inkılâbın emekçi ve namuslu halkın sırtına birtakım yeni asalaklar yüklemekten başka bir şeye yaramadığını apaçık göreceksin; Neşet Sabit, onun simgelediği Kadro hareketi ve romanın yazarı Yakup Kadri'nin aşamadığı çelişki budur işte. Brecht'in vurguladığı bir söz var; "A'yı söyleyen B'yi de söylemek zorundadır" der. İnkılâpçı kalabilmek için burjuva sınıfının iktidarını ve emekçi sınıfın sırtından edindiği özel mülkiyeti görmek zorunludur. Yirminci yüzyılın başında, "imtiyazsız, sınıfsız bir millet" yaratma özlemi, bu gerçeği kavramadan ve gereği için mücadeleye girişmeden mümkün olamayan bir programdır.

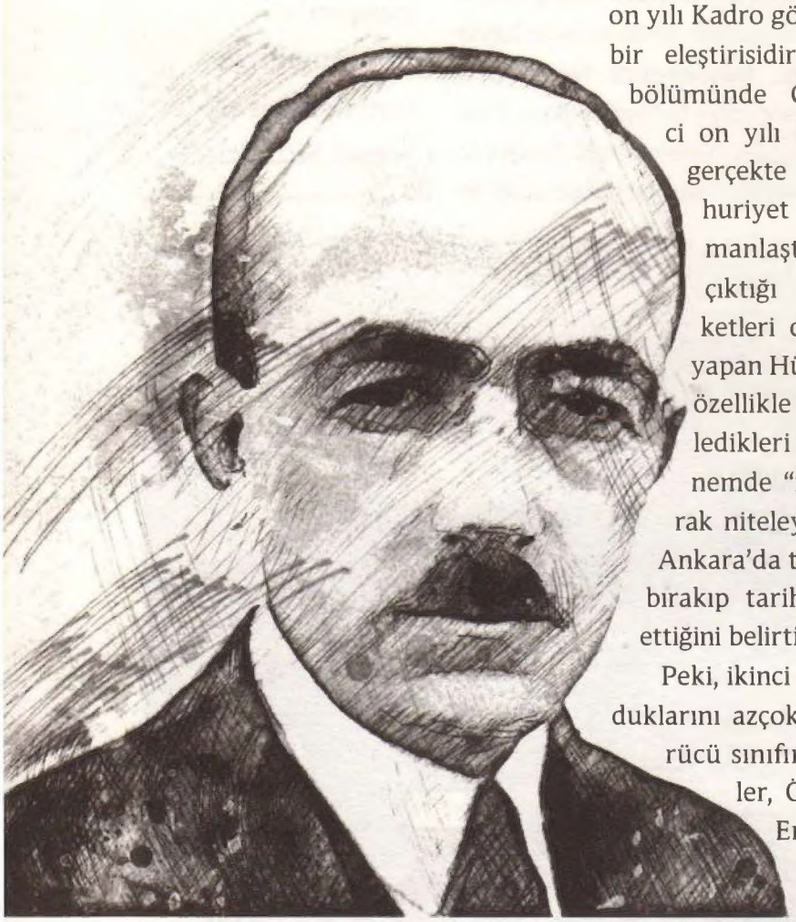
"BAŞLARINDA PATRON DİYE BİR BELA YOKTU"

Yakup Kadri **Ankara** romanının üçüncü bölümünde A'yı söylüyor ve B'yi söylememek için işi ütopyaya döküyor. Nasıl oluyorsa oluyor, Gazi'nin onuncu yıl nutkundan sonra toplum büyük bir inkılâp heyecanıyla kendine geliyor. Ankara yeni baştan fakat eşitlikçi bir biçimde inşa ediliyor. Gençler inkılâpçı bir biçimde eğitiliyor. Türkiye'nin her yerinde "Milli Mükellefiyet" sistemi kuruluyor. Selma ile Neşet Sabit evleniyorlar ve yoğun inkılâp çalışmaları içinde hiç sönmeyen bir aşkla birbirlerini sevmeye devam ediyorlar. Milli kurtuluşçu bir kalkınmanın düşünsel ve örgütsel dayanakları yaratılıyor. Matbuat milli gayelere hizmet ediyor... Edebiyat ve sanat da öyle... Sanat ve spor gençliğin günlük yaşamının sıradan bir parçası oluyor... İşçiler mi? En iyi durumda olanlar onlar diyebiliriz, çünkü başlarında artık "patron diye bir bela yoktu."

"Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa'daki arkadaşları gibi bedbaht da değildiler. Eski Roma'nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden, açlıktan bütün insanî faziletlerini kaybetmiş Avrupa proletaryasının sefalet ve felâketinden Türkiye'de eser görülmüyordu. Türkiye'de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir belâ yoktu. Kimsenin esiri değildiler. Yalnız memleketin hizmetçisi olduklarını ve alınlarından akan te-

Muzaffer inkılâbın yeni Ankara'sında ise, kısa sürede inkılâbın yarattığı yeni iktidar ilişkilerinden yararlanarak, haksızlık ederek zengin olanlarla, Yenişehir'lilerle halk arasında bir ayrışma vardır. Bunu sorun eden ve inkılâbın henüz açmayan tomurcuğunu yeşertemeye çalışan inkılâpçıların temsilcisi ise Neşet Sabit'tir.

Neredeyse bütün romanlarını birbirine bağlayabileceğimiz Yakup Kadri'nin Yaban ile Ankara'sını daha da yakınlaştıran ortaklıklar vardır. Başta, Kadro hareketinin içinde peş peşe kısa aralıklarla yazılmaları, ikincisi aynı temel sorunu, inkılâbın yurttaşı, halkı hangi değerler çevresinde buluşacaklardır sorununu temel almaları bu bütünlüğü pekiştirecektir.



rin vatan topraklarına bereket getirici bir rahmet gibi yağdığını biliyorlardı. Onun için, her biri, insana, harb safhalarındaki neferler gibi birer kahraman heybetinde görünüyordu."[6]

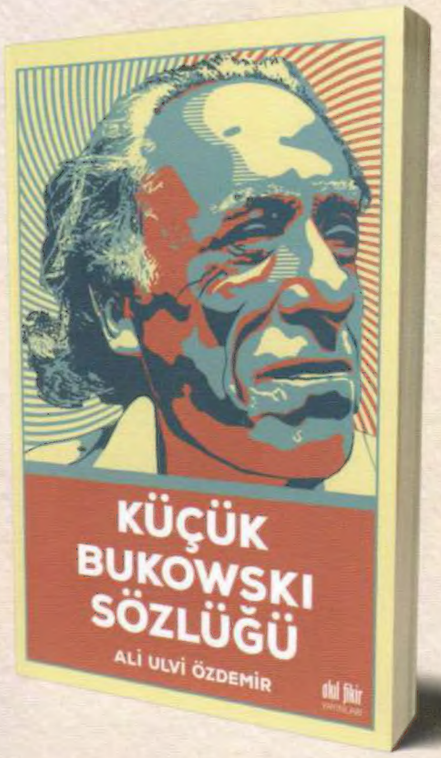
TARİHİ MADDECİLİĞE İMAN

Yakup Kadri, neredeyse, adı konmamış bir sosyalizmi tasvir ediyor. Kadro'nun rejimi, kendine özgü bir cemiyetçi milliyetçiliğe dayanıyor, anlaşılan Ankara'nın ütopik sayfalarında Yakup Kadri bu rejimin nasıl işlediğini canlandırmaya çalışıyor. Kadro'yu inceleyen İlhan Tekeli ile Selim İlkin'in değerlendirmesi de bu yöndedir: "Aslında Yakup Kadri'nin Ankara romanı, Kadro hareketi anlaşılmadan yorumlanamaz. Denilebilir ki Ankara, Kadro'nun roman biçiminde ifade edilmiş şeklidir. Selma Hanım'ın yaşadığı Cumhuriyet'in ilk on yılı Kadro gözüyle Cumhuriyet'in bir eleştirisidir. Romanın üçüncü bölümünde Cumhuriyet'in ikinci on yılı için yazılan senaryo gerçekte Kadrocuların Cumhuriyet ütopyalarının romanlaştırılmasıdır."[7] Roman çıktığı zaman, Fikir Hareketleri dergisinde eleştirisini yapan Hüseyin Cahit Yalçın'ın özellikle Yakup Kadri için söyledikleri ilginçtir. Onu her dönemde "inanan bir ruh"[8] olarak niteleyen Yalçın, Yaban ve Ankara'da tasavvuf kaynaklarını bırakıp tarihi maddeciliğe iman ettiğini belirtiyor.[9]

Peki, ikinci Ankara'da ne mal olduklarını azçok gördüğümüz sömürücü sınıfın üyeleri Hakkı Beyler, Ömer Efendiler, Şeyh Eminler, Müteahhit Muratlar ütopya Ankara'sında nereye gittiler? Yazar onlarla ilgili pek bilgi vermiyor. Sanki onları romanın dışına çıkarmak, toplumsal sorunları çözmeye ve inkılâbı rayına oturtmaya yetiyor.

Yine de Yakup Kadri'ye haksızlık etmemek gerek, bu ütopyanın gerçekleşmezliğinin o da farkında. Türkiye toplumunun geçen her günü bu ütopyayı yerlebir ederken farkında olmamak mümkün mü? Bu ütopya Kadro dergisinin ulus inşası programı olarak da okunabilir. Olanı gerçekçi bir biçimde ortaya koyan Yakup Kadri, olması gerekeni de bir Ankara ütopyasında somutlayarak inkılâpçılara ideal düzen tablosu sunuyor. Bu ideal düzen nasıl hayata geçirilecek; o, ütopyayı sahiplenen inkılâpçının çözeceği bir sorundur.

[1] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İstanbul, İletişim, 2001 (İlk baskı 1934, İletişim'de 13. baskı), s. 22.
[2] Age, s.31.
[3] Age, s.150.
[4] Age, s.123.
[5] Age, s.151-152.
[6] Age, s.183.
[7] İlhan Tekeli-Selim İlkin, Kadroculari ve Kadro'yu Anlamak, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003, İstanbul, s.382.
[8] Hüseyin Cahit Yalçın, Aktaran: İlhan Tekeli-Selim İlkin, age, s.383.
[9] "Yakup Kadri Bey inanan bir ruhtur. Şeniyetin içinde bunalmamak ve boğulmamak için bir iman ihtiyacı hissediyor. Ruhunun susuzluğunu evvelce tasavvuf temin edebiliyordu, bugün bir madde imanı tatmin ediyor. Bunlar iki zıt, fakat her ikisi de iman. İşte onun manevi hayatındaki vahdeti vücuda getiren esaslı vasıf, işte bütün varlığına temel teşkil eden sağlam toprak." "Yakup Kadri Bey'in bu yeni imana ne kadar hararetle bağlı olduğunu görmek için Ankara'yı okumalı. Bu iman ona sanatı, edebiyatı, tetkik ve müşahedeyi, şeniyeti, hakiki hayatı, her şeyi, unutturacak kadar hakimdir. O bütün bunları feda ederek Ankara'ya istikbali tasvir eden bir parça eklemiş ve ancak kuvvetli müminlerde görülecek bir coşkunluk, bir keyf, adeta bir sarhoşluk ile bize hulyalarını, ülkülerini uzun uzun anlatmıştır. Denilebilir ki Yakup Kadri Bey için asıl Ankara, bu olmayan ve olmayacak Ankara'dır." (Hüseyin Cahit Yalçın, Aktaran: İlhan Tekeli-Selim İlkin, age, s.383).



KÜÇÜK BUKOWSKI SÖZLÜĞÜ

BUKOWSKI VE YALÇIN KÜÇÜK

ALİ ULVİ ÖZDEMİR

“ Bukowskiyi tanımak isteyenler ve Yalçın Küçük’le nasıl bir kitapta bir araya geldiğini merak edenler için ...”

Ve çıkar doruğuna bu dünyanın sözcüklerine dökemediğiniz acı ve öfke, pırıl pırıl bir aydınlık bahşeder size sessizce ve iyi ki Bukowski var, İyi ki Bocherini var, iyi ki Yalçın Hoca var demenize neden olur. Sonra birleştirisiniz hepsini, iğrenç çağlardan arta kalanlardır onlar, yine de kısa süreli muhteşemliklere tanık olmayı başarmışlardır, sizin çağınızda yakalayamadığınız; görüntü öyle demese de, korkunç ortaçağların dayanıklı adamlarıdır onlar, nasıl türediler onlar diye sorarsınız, böyle karanlık çağlardan yıkılmadan geçerek ve yılları arkalarında yıkılmaz eserler döke döke bırakıp, umudun ve cesaretin hırkasını örmüş, bu muhteşem adamlar...

kitapyurdu, idefix, babil.com sitelerinde satışta

akıl fikir
YAYINLARI

HEİDE DEYİŞLERİ

■ HAYRETTİN ÖKÇESİZ

Beslenmekten en soyut tinsel kültürel değere kadar her şey üremek güdüsü üzerine kurulu. Bir düş kırıklığı daha, ama sanırım böyle...

***

Şiir hüzün arası umut
Çocuksu gözlerle
Bir de heves tabii
Kurtarmak yeryüzünü

Sonra oturup kalmak
Bir iskemlede çay simit
Daha pek çok şey
Bir resmigeçit
Aşk ölüm hasret

Yoksulluk ayıp söylenmez
Hastalık da öyle
İnce telinden tınıyıp yüreğin
Kopup gitmek
Şiir umut arası hüzün

***

Bir kamu yararına dayanmayan her türlü ayrıcalık zulüm, sömürü, asalaklık ve keyfiliktir. Buna göre bir bakın çevrenize!

***

Üçü de ayrı
Aşk sevda sevgi
Üçü de ikisiyle gerçek

***

İnsan yunsa yıkansa
Aksa üstünden
Tarih tanrı kader
Toplum kimlik tüm kir
Dili tutulsa
Bir körpe yavru gibi
Görse güneşi ilk
Isınsa toprağa sarınıp
Kimbilir nicedir anda aşk

***

Torba köylüde, kesekâğıdı esnafta, file memurda olurdu. Şimdi tek millet olarak poşette birleştik ve kimseye kaptırmıyoruz. Çevre bizi bağışlasın!

***

Çıplaklık ürkütür. Beden olsun, gerçek olsun, bir meydan okumadır çıplaklık.

***

Kalp başka akıl başka bilir
Biri bilge öteki bilgindir
Biri kırılır öteki eğilir
İkisi bir ruhta ne çürür ne yenilir

***

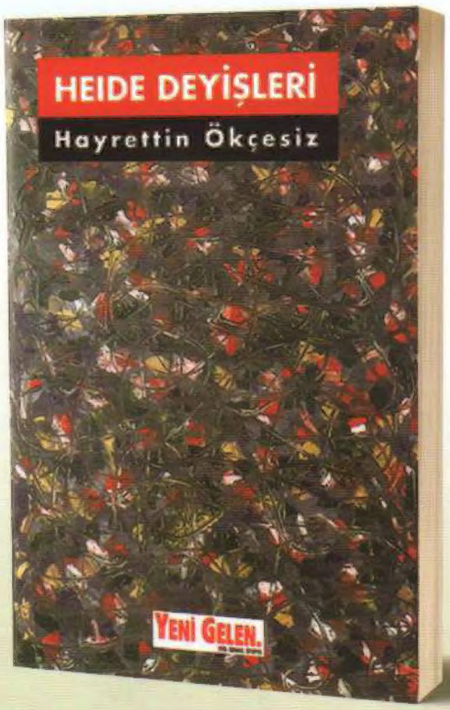
Hukuk öğrenimi kişiliği bozucu etki taşır. İyi korunmalıdır.

***

Sevginin sözleri de kısalır
Günler gibi

Kısalır kısalır
Kısılır giderler içinden

***



İnsan değişmedi. Dünyayı değiştirdi. Böyle giderse dünyasını değiştirecek.

***

Renkler de avutmuyor
Hangi yalanı söylesem kendime
Biliyorum öyle değil

Lanet bir kuyu içindeyiz
Payımız bir gök parçası
Çıkacak mıyız birgün yer üstüne

***

Uyaklı ölçülü bir hayattan şiir çıkmaz.

***

Bağışlayabileceğiniz haksızlıkların peşine düşmeyin. Zaman, para ve güç kaybını önler, tatsız ve kalıcı sonuçlardan korur.

***

Ülkesine felaket getirmemiş diktatör yoktur.

***

Beyin göçü diyorlar. Giden gelir. Kötüsü, beynimiz göçtü. Bunu düzeltmek zor.

***

Dipnotlarını kimse sevmez, ama görünce bakmadan edemez.

***

Yasaya uymak ahlaksaldır. Kapitalizmin yasalarına uymaksa ahlaksızlıktır.

***

Niceleri bu tuzağa düştüler. Kendileri yara almadı, ama ülke çok yaralandı. Bilimciler, sanatçılar, edebiyatçılar lütfen tiranların elinden bir şey alarak onları takdis etmeyin! Onlara acımayın! Onlara ışığınızı ve sıcaklığınızı vermeyin!

***